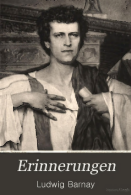


Erinnerungen

Ludwig Barnay

Ger 2 395.188.5

Harvard College Library

FROM THE

J. HUNTINGTON WOLCOTT FUND

GIVEN BY ROGER WOLCOTT [CLASS OF 1870] IN MEMORY OF HIS FATHER FOR THE "PURCHASE OF BOOKS OF PERMANENT VALUE, THE PREFERENCE TO BE GIVEN TO WORKS OF HISTORY, POLITICAL ECONOMY AND SOCIOLOGY"

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

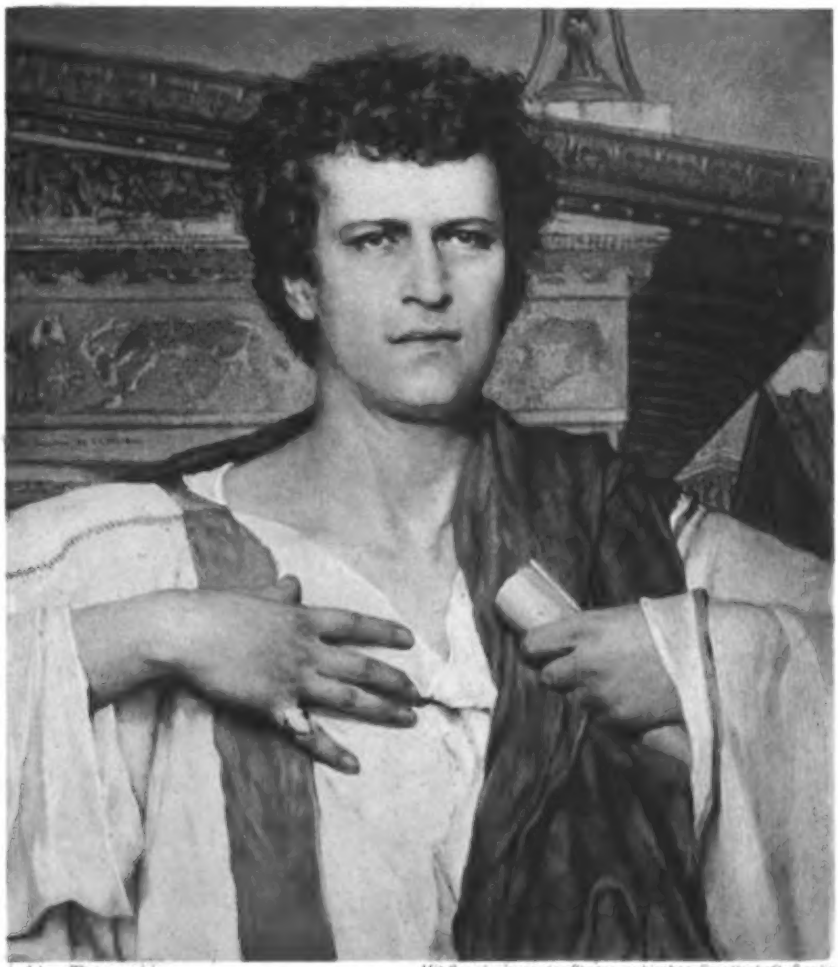
Erinnerungen

von

Ludwig Barnay

Zweiter Band

Digitized by Google



L. Alma Tadema pinx. Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft, Berlin

Ludwig Barnay als Marc Anton

Digitized by Google

Erinnerungen

von

Ludwig Barnay

Zweiter Band

Zweite Auflage

Egon Fleiſchel & Co.
Berlin
1903

Digitized by Google

Ger L 395.188.5

HARVARD COLLEGE
SEP 19 1924
LIBRARY
Wolcott fund

Digitized by Google

Inhaltsverzeichnis.

Seite

In Hamburg 1

Meine Hamburger Verträge — Antritt des Engagements — Die neue Ära — Bernhard Pollini — Wilhelm Hock — Ellmenreich-Friedmann — Franziska Ellmenreich — Siegwart Friedmann — Schauspieldirektor — Siegwart Friedmann — Schauspiel in Hamburg 1876—1878 — Ein Ehrenmann . . .? — Schnellfahrten — Gastspiel als „Leiche" — Ein Unfall — Marie Seebach — Meine liebe Frau — Vereinigung mit Altona — Wieder in Berlin — Josefine Gallmeyer — Gastspiel in Leipzig — Ein Versprechen — Bühnenmusik — Der Apfelschuß ohne Apfel — Emanuel Geibel — Gastspiel in Budapest — Mein Vater stirbt — Unmoralische Stücke — Anette Essipoff — Preßvisiten — Ein Theater ohne Direktor — Eine Mustervorstellung — „Graf Waldemar" in Berlin — Gewissenhafte Statisten — Die Cigarre Nathans des Weisen — Mustervorstellungen — Ernst Possart — Ein Menschenhandel — Über „Richard III." — Adelaide Ristori — Mustergastspiele in München — Die Burgtheaterpartei — Auf der Macbethprobe — Zwischenfall im Hoftheater — Abschied von der Bühne . . .? — Ein Ehrengeschenk für Possart — Mustergastspiele — In Oberammergau — Gastspielvertrag für Hamburg — Abschied von Hamburg — Zwei festliche Tage — Hamburger Freunde — „Das Rütli" — Hamburger Kollegen.

Gastspiele und kein Ende 83

Die Mausefalle — Wie Agnes Sorma nach Berlin kam — Uriel Acosta im Zirkus — Ein ungeheiztes Theater — Feuersgefahr — Das Kruzifix bei den Rabbinern — Zum ersten Male „Kean" — Weitere Gastspiele.

Digitized by Google

In Paris 103
Zum erſten Male in Paris — Die „Wacht am Rhein" in Paris — Die ſchönſte Stadt der Welt? — Im théâtre français — Shakeſpeare in Paris — Ein Theaterbillet zur Sarah Bernhardt Schillers „Wilhelm Tell" in Paris — Franzöſiſche Schauſpielkunſt — „Hamlet" in Paris — Der Autor des „Hamlet" — Mounet-Sully als Hamlet — Pariſer Theater.
Ernſt von Wildenbruch 119
In Holland 124
„Uriel Acoſta" in Amſterdam — Ein Geſellſchaftsabend — Holländiſche Schauſpieler — Das deutſche Theater in Amſterdam — In Amſterdam.
In Rußland 130
Reiſe nach Rußland — Gaſtſpiele in Rußland — Kollegen in Riga — „Kean" in Petersburg — Eine Flaſche Champagner — Künſtliches Incaſſo — Moskau — Profeſſor Yurjeff — Direktor Paradies — „Bravo, Poſſart" — Eine Ovation — „Hoch ſoll er leben!" — Eine ruſſiſche Dekoration — Ruſſiſche Gaſtfreundſchaft — Beim Grafen Cheremetieff — Eine Adreſſe — In Kiew — Studenten als Hochverräter — Zur Krönung des Zaren — Vorſtellung in der deutſchen Botſchaft — Hofball im Kreml — Der Zar und die fürſtlichen Gäſte — Ein improviſiertes Hofkonzert — Gaſtſpiele in Moskau und Petersburg — Ruſſiſche Freunde.
In Amerika 168
Ankunft in New-York — Die Antrittsrolle in New-York — In der Bowery — „Coriolan" eine Operette — Vergiftet — Ein anonymer Zettel — Direktor Conried — Das deutſche Publikum in Amerika — Karl Schurz und Jakob H. Schiff — Tells Apfelſchuß — New-Yorker Freunde — Ein Brief Paul Lindaus — Amerikaniſche Theater — Eine extemporierte Szene — Ein Brief der Gallmeyer — Bei Salvini — Salvinis Othello — Salvini im deutſchen Theater — Tommaſo Salvini — Professional matinée — Eine Feſtlichkeit — Ein Zeitungsbericht — Gut gezielt — Eine Adreſſe — Ein Gedicht der Gallmeyer — Ein Kritiker — Volksjuſtiz — Zweites Gaſtſpiel in New-York — Vertrag mit Conried — Der Blizzard — Konflikt mit der Direktion — Mit Poſſart am Thaliatheater — Mit Friedmann am Hamburger Thaliatheater.

Digitized by Google

Am Deutſchen Theater zu Berlin 214
Leiden des Gaſtſpielers — Beitritt zur Sozietät — Poſſarts Rücktritt — Friedrich Haaſes Rücktritt — Ein Brief Auguſt Förſters — Die Sozietäre — Beitritt der Sozietäre — Ungenügende Vorbereitungen — Joſef Kainz — „Darf man Ihnen etwas ſagen?" — „Don Carlos" an zwei Abenden — Freundſchaftsverhältnis zu Kainz — Agnes Sorma — Friedrich Haaſe — Hedwig Niemann — Neue Gebräuche — Schlechtbeſuchte Vorſtellungen — Mein Urlaub — Ein Abkommen — Verluſte beim Austritte — Beziehungen zu den Sozietären — Gründe für meinen Austritt — Austritt aus dem „Deutſchen Theater".

Weitere Gaſtſpiele 244
Gaſtſpiel am Dresdner Hoftheater — Adalbert Matkowsky — Mit Friedrich Haaſe in Dresden — Mit Friedrich Haaſe in Breslau — Gaſtſpiel in Graz — „Berühmt" — In der Vaterſtadt — Hans von Bülow — Ein Brief Bülows — Mit Pollini nach Frankfurt am Main — Gaſtſpiel an einem preußiſchen Hoftheater.

Das Berliner Theater I 261
Eine Volksbühne — Vertragsabſchluß — Engagements — Meine Mitglieder 1888—1889 — Die Eröffnung — Wildenbruchs Prolog — Einige Neueinrichtungen — Nachmittagsvorſtellungen — Schülervorſtellungen — Meine Mitglieder.

Der Fall Kainz 272
Die Lage der Direktion — Kainz — Kontraktbrüchig — Künſtlerlaunen — Friedrich Mitterwurzer.

Der Fall Haverland 281
Die Weigerung — Keine Vorſtellung — „Keine Stimmung" — Schiedsrichter.

Das Berliner Theater II 286
Friktionen beim Theater — „Eines ſchickt ſich nicht für alle" — Ludwig Stahl — Siegfried Jelenko — Agnes Sorma — Emil Großkopf — Rückſchau — Das Repertoir — Novitäten — Die neue Richtung — Der Hüttenbeſitzer — Mein dreißigjähriges Jubiläum — Das Rundſchreiben — Das Komitee — Der Feſttag — Zeitungsberichte — Die Gratulation der Mitglieder — Das Komitee — Die Berliner Preſſe — Die Deputationen — Ein Geſchenk deutſcher Frauen — Das Burgtheater — Fremd-

sprachige Gratulationen — Betrachtungen über die Feier — „Wie sich Verdienst und Glück verketten" — Eine Rede als Marc Anton — Namens der Mitglieder — Die Vorstellung — Das Festmahl — Julius Stettenheims Rede — Beglückwünschungen — Eine Erinnerung an Moltke — An der Bahre Moltkes — Noch ein Glückstag — Prinz Wilhelm — Eine freudige Überraschung — Eilige Vorbereitungen — Die Ankunft des Kaisers — Der Kaiser in „Coriolan" — Der Kaiser in „Hamlet" — Der Kaiser und Shakespeare — Der Kaiser in der Generalprobe — Kaiserliche Gnadenzeichen — Rücksichtsvolle Güte des Kaisers — Hohe Besucher des „Berliner Theaters" — Zur Hochzeitsfeier in Koburg — Ein „Parterre von Fürsten" — Ernennung zum Hofrat — Rücktritt von der Direktion.

In Rom 341

Auf dem Forum — Bei Herrn von Bülow — Beim Kardinal Fürst Hohenlohe — Eine versäumte Audienz — Zur Audienz beim Papste — Der falsche Zola.

Schluß 348

Letztes Auftreten in Berlin — Polonius redivivus — Letztes Auftreten — Schluß.

In Hamburg.

Mein Hamburg an der Elbe . .

Das Hamburger Stadttheater hatte in Bernhard Pollini einen neuen Direktor erhalten. Pollini aber beſaß in Frankfurt am Main ein eigenes Haus, welches von ſeiner Familie bewohnt wurde. So kam er denn häufig nach Frankfurt, wo er mich ſpielen ſah und Zeuge meiner Beliebtheit als Schauſpieler wurde. Bald trat er mit dem Antrage an mich heran, an ſeinem Theater ein Engagement anzunehmen und wiederholte dieſe Anerbietung ſpäter mehrere Male; ich lehnte aber ſeine Anträge immer wieder ab, weil ich noch vertragsmäßig für mehrere Jahre in Frankfurt gebunden war, und auch deswegen, weil ich mit einer gewiſſen Geringſchätzung auf das Hamburger Schauſpiel blickte. Man ſagte allgemein, daß ſich die Hamburger lediglich für die Oper intereſſierten, während das Schauſpiel nur dazu da wäre, um vor gähnend leeren Häuſern die nötigen Pauſen zwiſchen den großen Opern auszufüllen; Pollini ſelbſt aber war mir nur als Impreſario einiger Geſangsſterne bekannt, und ſo konnte ich mir von meiner künſtleriſchen Tätigkeit unter ſeiner Leitung nicht viel Gutes verſprechen.

Als ich nun gegen das Ende des Jahres 1874 mit der Leitung des Frankfurter Stadttheaters wegen des ſogenannten „Überganges“ meines Kollegen Emil Schneider, welcher

die Hauptrollen meines Repertoirs zu ſpielen begann, in Konflikt geraten war, da bekam der findige Pollini gar bald Wind davon, und da er weiter erfuhr, daß ich auch pekuniär dort nicht gerade auf Roſen gebettet ſei, ſo beſuchte er mich eines Tages in meiner Wohnung und wiederholte in dringender Weiſe ſeinen Antrag. Seine ſiegende Überredungskunſt zerſtreute bald alle meine künſtleriſchen Bedenken, und da überdies die Gage, welche er mir anbot, mein Frankfurter Einkommen um ein Bedeutendes überſtieg, ſo gab ich jeden weiteren Widerſtand auf und ſchloß mit ihm am 11. Januar 1875 einen Kontrakt für die Zeit vom 1. September 1875 bis zum 1. Juni 1876. Dieſer Vertrag gewährte mir eine monatliche Gage von ſechshundert Mark und ein zehnmal monatlich garantiertes Spielgeld von fünfundſiebenzig Mark, alſo ein Monatseinkommen von tauſenddreihundertundfünfzig Mark, ferner zahlte mir Pollini ſofort einen baren Vorſchuß von tauſend Mark, wodurch mir die Möglichkeit gegeben war, mich mancher drückenden Schuld zu entledigen; das Wichtigſte für mich war aber ein vertragsmäßig zugeſicherter, ſechswöchentlicher Winterurlaub, der mir geſtattete, meine mit Erfolg begonnenen Gaſtſpiele auch in Zukunft fortſetzen zu können. Noch vor Ablauf dieſes Vertrages erfolgte die Verlängerung desſelben auf eine weitere Spielzeit und zwar mit einer Monatsgage von tauſendzweihundertfünfzig Mark und einem zehnmal monatlich garantierten Spielgeld von hundert Mark, alſo einem Monatseinkommen von zweitauſendzweihundertundfünfzig Mark, einem Vorſchuſſe von ſiebentauſendfünfhundert Mark, einem Winterurlaube vom 1. Dezember 1876 bis 16. Januar 1877, einer halben Einnahme als Benefiz, garantiert mit tauſendfünfhundert Mark, der Berechtigung über die Koſtüme und Requiſiten des Stadttheaters

für meine Gastspiele frei zu verfügen, vier Prozent des Reingewinnes von den Stadttheatern zu Hamburg und Altona und der Befreiung von jedweder Abgabe an den Theateragenten. Dieser Vertrag mit den mächtigen Steigerungen wurde bereits am 29. April 1876 abgeschlossen. Abermals, noch vor Ablauf des letztgenannten Vertrages, erfolgte am 8. Februar 1877 eine neue Vereinbarung zwischen Pollini und mir, indem ein Vertrag für die Zeit vom 1. Januar 1877 bis zum 1. Juni 1880 unter folgenden Bedingungen abgeschlossen wurde:

1. Ich war nur zur Darstellung derjenigen Rollen verpflichtet, welche auf dem von mir eingereichten Repertoirverzeichnisse genannt waren.

2. Die Monatsgage betrug zweitausendvierhundert Mark nebst einem zwölfmal im Monate garantierten Spielgeld von einhundert Mark, also ein Monatseinkommen von dreitausendsechshundert Mark.

3. Ich war nicht verpflichtet, öfter als zwölfmal im Monate aufzutreten, jedes weitere Auftreten war von meinem besonderen Einverständnis abhängig; in jedem solchen Falle aber erhöhte sich das Spielgeld von einhundert Mark auf einhundertundfünfundsiebzig Mark pro Abend.

4. Ich erhielt zwei Monate Winterurlaub, welchen ich jederzeit berechtigt war, der Hamburger Direktion ganz oder teilweise zur Verfügung zu stellen.

5. Spätestens im April eines jeden Jahres erhielt ich an beiden Theatern ein Benefiz, garantiert mit je eintausendfünfhundert Mark; und

6. als Ablösung für die zugesicherten vier Prozent des Reingewinnes für die Spielzeit 1876—77 eine Garantiesumme von zweitausendsiebenhundert Mark.

Ich habe diese Vertragsbestimmungen hier genau wiedergegeben, um der Notwendigkeit enthoben zu sein, von meinen

Erfolgen als darstellender Künstler in Hamburg irgend etwas sagen zu müssen; die Zahlen sprechen hier eine beredte Sprache, besonders bei einem Manne wie Pollini, welcher außerordenlich gut zu rechnen verstand und genau wußte, warum er solche Konzessionen bewilligte.

In den beiden letztgenannten Verträgen war ich als „Gast für die Saison" bezeichnet, doch blieb auf meinen eigenen Wunsch jede darauf bezügliche Annonce auf den Theaterzetteln weg.

Am 3. September 1875 trat ich mein Hamburger Engagement in der Rolle des „Coriolan" an und wirkte dort bis zum 29. April 1880. In diesen fünf Jahren war ich eigentlich nur an eintausendsechsundvierzig Tagen in Hamburg anwesend, denn während zweier Monate war ich alljährlich auf Gastspielreisen, und vom 1. Juni bis 1. September blieb das Theater der Ferien wegen geschlossen. In diesen eintausendsechsundvierzig Tagen spielte ich an fünfhunderteinundneunzig Abenden in siebenundachtzig verschiedenen Rollen.

Ich hatte, als ich nach Hamburg kam, so wenig Vertrauen in die Dauer meiner dortigen künstlerischen Wirksamkeit gesetzt, daß ich es nicht wagte, eine ständige Wohnung zu mieten, sondern mich in dem, dem Stadttheater gegenüberliegenden Hotel Waterloo in Pension gab. Alle meine Effekten und Skripturen übergab ich bei meinem Abgange von Frankfurt einem dortigen Spediteur zur Aufbewahrung, und diesem leidigen Umstande habe ich es zu klagen, daß mir durch die im Herbste desselben Jahres in Frankfurt eingetretene Wassersnot eine große Anzahl wichtiger und wertvoller Briefe und Skripturen vernichtet wurde.

Daß sich meine Befürchtungen wegen meines Verbleibens am Hamburger Theater nicht bewahrheitet haben, erhellt aus der Tatsache, daß ich fünf Jahre lang in Hamburg verblieb.

Die Hamburger hatten ſeit Jahrzehnten kein ernſtes Schauſpiel gehabt; die berühmte Pflegeſtätte dramatiſcher Talente, das Thalia-Theater, hatte ſein Repertoir zumeiſt aus modernen Stücken und aus älteren Schau- und Luſtſpielen geſtaltet, und ſo wirkten die Darſtellungen der Dramen und Tragödien, der Trauerſpiele und klaſſiſchen Stücke, welche nunmehr das Repertoir des Stadttheaters ausmachten, mit dem Gewichte und Erfolge von Neuheiten. Mein erſtes Auftreten in Shakeſpeares „Coriolan“, dem raſch nacheinander „Hamlet“, „Uriel Acoſta“, „Egmont“ und „Graf Eſſex“ folgten, bezeichnete ein Programm, auf das ſich die gebildeten Kreiſe Hamburgs mit wahrem Heißhunger ſtürzten. Es wurde in Hamburg plötzlich Mode, Shakeſpeare, Schiller und Goethe auf der Bühne geſehen zu haben, und während ſolche Stücke früher vor leeren Bänken geſpielt wurden, ſah Pollini ſchon nach den erſten zehn Schauſpielvorſtellungen nur noch volle oder ausverkaufte Häuſer. So brachte beiſpielsweiſe mein mit eintauſendfünfhundert Mark garantiertes erſtes Benefiz „Othello“ auf meinen Anteil nicht weniger als zweitauſendfünfhundert-einundſiebzig Mark achtzig Pfennige. Die Aufführung einer Tragödie oder eines Dramas wurde damals in Hamburg wie ein künſtleriſches Ereignis angeſehen, und man mußte ſich viele Tage vorher um ein Billet bemühen, weil ſolche Aufführungen meiſt vor ausverkauftem Hauſe ſtattfanden. Dabei waren es ziemlich mäßige ſchauſpieleriſche Kräfte, welche in der Spielzeit 1875—76 in Hamburg wirkten. Erſt mit dem Engagement von Franziska Ellmenreich, einer ausgezeichneten erſten Liebhaberin und von Siegwart Friedmann, eines gewandten Charakterſpielers, die im Herbſte 1876 zu uns traten, erhoben ſich die Hamburger Schauſpielvorſtellungen zu anſehnlichem, inneren Werte.

Bernhard Pollini war eine sehr merkwürdige Persönlichkeit. Er war der Typus eines Stadttheater-Direktors. Überaus rücksichtsvoll, bestrickend liebenswürdig und kameradschaftlich überall dort, wo er gute Dienste erhielt und seinen Vorteil erblühen sah, konnte er höchst rücksichtslos, hart, herrisch und unnahbar sein Leuten gegenüber welche nichts Tüchtiges leisteten und der Theaterkasse nichts einbrachten. Sein natürlicher dramaturgischer Blick war erstaunlich; seine Beurteilung eines Stückes, einer Oper, einer dramatischen Leistung traf fast immer den Nagel auf den Kopf, und das wiegt um so schwerer, als ihm eigentlich jede höhere litterarische Bildung fehlte. Er leitete übrigens das Theater wie ein geübter Spieler, der sich nicht auf eine Nummer steift, sondern sofort von der Karte abspringt, um eine andere zu spielen, sobald er erkennt, daß diese Karte nicht schlagen will. Dabei hatte er die Augen überall, und kein Talentchen tauchte irgendwo und irgendwann auf dem weiten Horizonte der europäischen Bühnen auf, ohne daß Pollini seine Fangschnüre gelegt und den Lasso geworfen hätte. Das Impresariotum war ihm eben in Fleisch und Blut eingedrungen, mit dem einzigen Unterschiede, daß er nunmehr statt *eines* Stars deren möglichst *viele* zu gewinnen trachtete. Unter einer guten und wertvollen Theatervorstellung verstand Pollini nichts weiter, als die Vereinigung möglichst vieler glänzender oder blendender Sterne an einem Theaterabende. Pollini war ein Mann, für den das Wort von der Beschränkung, die den Meister macht, einfach nicht existierte; er wäre geradezu unglücklich gewesen, wenn er keine andere Aufgabe zu erfüllen gehabt hätte, als nur das an und für sich schon sehr große Hamburger Unternehmen zu leiten. In der Zeit seiner dortigen Direktionsführung war er zugleich Direktor des Hamburger und des Altonaer Stadttheaters,

Impreſario der Opern in St. Petersburg und Moskau; er engagierte reiſende Virtuoſen, Erſcheinungen auf dem Gebiete des Operngeſanges und der Inſtrumentalmuſik, deren Konzerte und Gaſtdarſtellungen er arrangierte; außerdem beteiligte er ſich an einer großen Theateragentur, kaufte und vertrieb neue Stücke und neue Opern, wurde Kompagnon eines Wiener Theaters und leitete gleichzeitig Opernunternehmungen in Italien und England. Alles dieſes aber genügte ſeinem raſtloſen Tätigkeitsdrange immer noch nicht und ſo ſpielte er obendrein — leider! — eifrig an der Börſe. Auch hier hatte er, wie überall, anfänglich viel Glück, bis er kurz vor ſeinem Tode ſeine Börſenunternehmungen ins Ungemeſſene ſteigerte und daran beinahe ſcheiterte.

Für ſeine eigene Perſon war Pollini eigentlich recht anſpruchslos. Er wohnte in den erſten Jahren in einer beſcheidenen Wohnung dem Theater gegenüber, und als er ſpäter eine eigene Villa beſaß, da war auch dieſe keineswegs ſo opulent eingerichtet, wie man es von einem Manne hätte erwarten können, der jährlich Hunderttauſende verdiente. Sein Diener Auguſt und deſſen Frau verſorgten ihm Haus und Küche; Weine waren nur für ſeine Gäſte da, er ſelbſt trank nur Waſſer. In einem Punkte aber war Pollini leidenſchaftlich und maßlos: in der Liebe. Ich kann mich keiner Zeit erinnern, in welcher er nicht zum mindeſtens *ein* Liebesverhältnis unterhalten hätte. Pollini war nichts weniger als ein ſchöner Mann. Unter Mittelgröße, mit einem breiten, etwas ſchwammigen Geſichte, mit kleinen, ein wenig ſchielenden Augen, mit einem bedenklichen Embonpoint, ſchien er gar nicht für einen Faublas oder Lovelace geſchaffen zu ſein. Und doch war er merkwürdigerweiſe ein für die Weiber gefährlicher, ja meiſt unwiderſtehlicher Courmacher.

Was mich selbst betrifft, so stand ich mit Pollini zu allen Zeiten in ungetrübter, freundschaftlicher Beziehung, und nur ein einziges Mal trat für kurze Zeit ein Schatten zwischen uns. Pollini, in Sachen seines Theaters und seiner Kasse ein unerbittlicher Egoist, hatte nämlich einmal auch mir gegenüber die Rücksichten, die er dem langjährigen, bewährten Freunde schuldete, gänzlich bei Seite gesetzt, um ein geschäftliches Ziel zu verfolgen; wir haben uns aber bald wieder versöhnt und blieben dann gute Freunde, so daß er mich bei seiner Verheiratung mit Fräulein Bianchi bat, sein Trauzeuge zu sein. Er hätschelte und verwöhnte mich auf alle Weise, denn ich war für ihn genau das Mitglied, welches er brauchte, nämlich ein Schauspieler, welcher angestrengt und rastlos arbeitete, und dem zuliebe das Publikum ins Theater ging.

Im ersten Jahre meines Hamburger Engagements war Pollini nicht gerade auf Rosen gebettet, er hatte damals manche schwere Sorgenstunde zu überwinden. So traf ich ihn eines Tages in voller Verzweiflung und Entmutigung an. Er saß an seinem Tische bleich und mit dem Ausdrucke größter Hoffnungslosigkeit da, zerwühlte seine wirren, schwarzen Haare und schrie mir mit dem Tone äußerster Verzweiflung entgegen: „Barnay! Ich darf nicht bankerott werden! ich darf nicht!“ Ich hatte die größte Mühe, ihn zu beruhigen und ihm neuen Mut einzuflößen.

Im Verfechten seiner Rechte war Pollini überaus zäh und unerschütterlich, während er es virtuos verstand, sich lästige Verpflichtungen unter allerlei geschickten und nicht immer ganz einwandsfreien Manipulationen vom Halse zu schaffen. Das hat ihm eine Schar von Feinden gemacht; seine Leute aber hingen mit großem Respekt und auch mit wirklicher Liebe an

ihm, wofür schon die Tatsache spricht, daß fast alle seine Beamten und die größte Mehrzahl seiner Mitglieder jahrzehntelang bei ihm ausharrten und sich fast ausnahmslos, weit über ihre positive Pflicht hinaus, für ihn und seine Unternehmungen ins Zeug warfen. Pollini verstand es eben ausgezeichnet, der absolute Herr in seinem Theater zu sein und dabei in teils humoristischer, teils hochernster Weise seine Leute zu alledem zu überreden, was er im Augenblicke von ihnen erwartete und verlangte; es war fast unmöglich, ihm zu widerstehen, wenn er bat oder befahl. Pollini war im Grunde ein gutherziger Mensch, und ich kenne eine ansehnliche Zahl von Fällen, in denen er im stillen, ohne lange zu überlegen, Tausende opferte, um hilfsbedürftigen Leuten beizuspringen. Aber dicht neben solchen Herzenszügen standen, oft ganz unvermittelt, unbegreifliche Härten und Rücksichtslosigkeiten.

Pollini lebte und atmete nur für sein Theatergeschäft. Frau und Kinder hatte er in seinem Frankfurter Hause zurückgelassen und so verließ er seine Hamburger Junggesellenwohnung nur, um in sein Theater zu gehen. Vormittags und abends war er der erste und der letzte im Theater, rastlos arbeitend, dirigierend, streitend und kämpfend, und von fünf Uhr nachmittags ab umkreiste er wieder unausgesetzt das Theatergebäude bis zum Beginne der Vorstellung. Pollini war niemals in einem Wirtshaus und höchst selten in Gesellschaften zu sehen, und selbst während seiner Mahlzeiten hörte er nicht auf für das Theater zu denken und zu arbeiten; diese Arbeit bestand allerdings nicht in dem, was ich als die wichtigste Tätigkeit eines Theaterdirektors bezeichnen möchte: in der dramaturgischen Leitung des Kunstinstitutes und der guten Inszenierung der darzustellenden Werke. Pollinis Arbeit war stets nur auf zwei Dinge gerichtet, die er allerdings meister-

haft beherrschte: auf die Acquisition neuer Werke oder neuer Darsteller und auf die möglichste Erhöhung der Einnahmen; in diesen beiden Dingen bewies er aber eine Geschicklichkeit und Findigkeit, welche ihn zum gefürchtetsten Wettbewerber aller Theaterleiter machte. Pollini war eine leidenschaftlich bewegte Kampfnatur, der Konkurrent, wie er im Buche steht; einem anderen Bühnenleiter irgend etwas abzujagen oder abzulisten war ihm Freude, Genuß und höchste Befriedigung, da setzte er alle seine Mittel, Überredung, Liebenswürdigkeit und weiteste Freigebigkeit ein, um sein Ziel zu erreichen. Er war auf jede Weise bestrebt, ein sieghaftes Talent für seine Bühne zu gewinnen; war es aber gar schwer oder anscheinend gar nicht zu haben, dann steigerte sich der Wert des Objektes und der Trieb, es trotzdem zu erlangen für ihn ins Ungemessene, dann scheute er vor keinem Mittel zurück, es zu erobern und war ordentlich glücklich, wenn er sein Ziel trotz aller Hindernisse zu erreichen vermochte. Das galt ganz besonders bei Darstellern und Autoren, welche sich bereits anderwärts als tüchtig und zugkräftig bewährt hatten. So betrachtete er es, als er Direktor wurde, als seine erste und wichtigste Aufgabe, seinem nächsten Konkurrenten, dem hochverdienten Direktor des Hamburger Thalia-Theaters, Chéri Maurice, dessen Theater sich eines alten und wohlverdienten Rufes in Hamburg und in ganz Deutschland erfreute, auf jede mögliche Weise das Wasser abzugraben. Dem Thalia-Theater einen Autor oder einen Schauspieler wegzufangen, war ihm damals höchster Lebenszweck.

Pollini verstand es vortrefflich, den Erfolg einer Vorstellung schon nach der ersten Aufführung zu taxieren und mit ziemlicher Sicherheit vorauszusagen, ob auf Wiederholungen und volle Häuser zu rechnen sei; aber wie eine Vorstellung

technisch und künstlerisch aufzubauen, wie sie aus dem Nichts zu erschaffen und zu einem eindrucksvollen Ganzen zu gestalten sei, das war ihm, der bis dahin nur der Bärenführer reisender Virtuosen gewesen war, vollständig fremd. Für diese wichtige Tätigkeit hatte er sich in Wilhelm Hock eine bemerkenswerte Kraft gewonnen.

Wilhelm Hock, den ich schon von meinem Engagement in Pest her kannte, und der in Leipzig eine Zeitlang mein Regisseur gewesen war, besaß große Theatererfahrung und ein seltenes Organisationstalent. Einen guten Regisseur, im besten Sinne des Wortes, konnte man ihn wohl nicht nennen, dazu war er zu selbstisch, zu eigensinnig, zu parteiisch und vor allen Dingen zu sehr auf den äußeren Effekt bedacht; aber er war zweifellos ein Arrangeur ersten Ranges; es mag nur wenige Regisseure in Deutschland geben, welche Massenszenen so geschickt und effektvoll zu arrangieren verstanden haben wie Wilhelm Hock. Als Darsteller war er eine eigentümliche Erscheinung. Seine Intentionen waren stets außerordentlich richtig und eigenartig, meist durchaus originell und treffend, aber die Ausführung durch ihn selbst war höchst mangelhaft und oft geradezu ungenießbar. Wer allerdings hinter seiner Darstellung einer Rolle das künstlerische Wollen, die geistige Auffassung zu erkennen vermochte, wer durch die mangelhafte und unzulängliche Wiedergabe die Absichten des Künstlers hindurchschimmern sah, der mußte von dem lebensvollen und wahren Erfassen der dramatischen Aufgabe oft höchlich überrascht werden; in dieser Beziehung konnte man viel von ihm lernen und manchen wertvollen Blick in die Tiefen einer schauspielerischen Aufgabe tun.

Als Mensch trug er „zwei Seelen, ach, in seiner Brust". Außerhalb des Theaters ein ganz charmanter, gutmütiger,

humorvoller Mensch, ein guter Kamerad und gutherziger, stets hilfs- und dienstbereiter Mensch, verwandelte sich sein ganzes Wesen sofort in das Gegenteil, sobald er die Schwelle des Theaters überschritten hatte. Da war er oft nicht wiederzuerkennen, und es machte den Eindruck, als habe der diabolus theatralicus plötzlich von seinem ganzen Wesen Besitz genommen. Hier wurde er im Handumdrehen rücksichtslos, hartherzig, unliebenswürdig, befehlshaberisch, hochmütig und nicht selten erschreckend roh und gewalttätig. Hier scheute er selbst vor der Intrigue nicht zurück und tat Dinge oder ließ sie schweigend geschehen, die ein Mann von Charakter und Haltung nicht geduldet hätte. Auch war Hock leider ein theatralischer vieux troupier, dem es auf einen Haufen allzukräftiger Schimpfworte nicht ankam, und so verdarb er durch sein Schimpfen, Schreien und Kommandieren, durch die häßlichen Ausdrücke, deren er sich dabei gar zu gern bediente, sehr bald den guten Ton, der hinter den Coulissen sorgfältiger gewahrt werden muß als irgendwo sonst. Eigensinnig und rechthaberisch, allen vernünftigen Einwendungen unzugänglich, blieb er starr und unbeweglich auf dem stehen, was er einmal angeordnet hatte; wagte es der Künstler, ihn auf eine Unrichtigkeit oder auf eine Verbesserung aufmerksam zu machen, so begnügte er sich, das einmal von ihm Angeordnete unentwegt festzuhalten, ohne andere Motive dafür anzugeben als seinen Willen und seine Erfahrung. Geradezu verletzend wirkte dann ein gewisses mitleidiges Achselzucken, ein spöttisches Lächeln, welches er für alles und jedes hatte, was nicht nach seinem Sinn war, und ohne weiteres verdammte er jeden, der sich seiner Auffassung nicht unbedingt anpassen wollte. Auf solche Weise glaubte er eine stramme Disziplin bei den Theaterleuten zu erzielen und bewirkte das Gegenteil,

denn „wie man in den Wald hineinſchreit . . . . .“ Die kleinen Leute beim Theater fügten ſich freilich, wenn auch mit verhaltenem Knurren, ſeinem drakoniſchen Kommando, und machten nur die Fauſt in der Taſche; einige der erſten Darſteller aber glaubten ihm gelegentlich in gleichem Tone antworten zu dürfen, und ſo erlebten wir zuweilen auf den Proben Szenen, welche abſcheulich und einer vornehmen und großen Bühne durchaus unwürdig waren. Dagegen waren Hocks Arbeitskraft und Arbeitsluſt ohne alle Grenzen, ſein Dispoſitionstalent geradezu eminent und die Inſzeneſetzung, insbeſondere großer Opern, oft außerordentlich wirkungsvoll und glänzend.

Über Théri Maurice, den Direktor des Thalia-Theaters, iſt manche ausführliche und gute Charakteriſtik erſchienen, der ich nichts Bemerkenswertes hinzuzufügen wüßte; mir gegenüber war er ſtets voll Güte und Liebenswürdigkeit.

Unter dem ſonſt recht ſchwachen Schauſpielerperſonale der Spielzeit 1875—1876 traf ich einen jungen talentvollen Schauſpieler, Herrn Carl Horváth, der die beſondere Befähigung beſaß, die undankbarſten Liebhaberollen mit ganz beſonderer Wirkung darzuſtellen und der ſich ſpäter zu einem ganz vortrefflichen Charakterdarſteller entwickelte. Auch meine wackeren Mitſtreber aus der Zeit der Begründung der Genoſſenſchaft Adolf Golden und Doktor Krückl fand ich hier in Hamburg wieder. Als Gäſte erſchienen Doktor Gunz, Theodor Wachtel und Albert Niemann.

Mit der nächſten Spielzeit 1876—77 traten zwei Mitglieder in den Verband unſeres Stadttheaters, Franziska Ellmenreich und Siegwart Friedmann, deren hervorragende ſchauſpieleriſche Potenzen es ermöglichten, daß für das Hamburger Schauſpiel eine goldene Zeit anbrach.

Franziska Ellmenreich ist eine Künstlerpersönlichkeit, welche es nicht nötig hat, erst durch diese Aufzeichnungen der Welt bekannt gemacht zu werden. Sie hat ihre hervorragende Künstlerschaft in ganz Deutschland und selbst jenseits des großen Wassers ruhmvoll betätigt. Damals war sie ein herrliches, wenn auch ein wenig sprödes Talent, eine Künstlerin von strengster Gewissenhaftigkeit, von ehrlichstem Streben und Wollen und oft von größter Wirkung. Alles, was Franziska Ellmenreich als Darstellerin auf die Bühne brachte, trug den Stempel vornehmen Empfindens, reichen Geistes und nobler Auffassung. Als Dame war sie eine der seltensten Erscheinungen am Theater; sie gehört zu den wenigen, welche den Begriff „Schauspielerin" geradezu geadelt haben. Tugendhaft und gebildet, pflichtgetreu und strebsam, von den feinsten Umgangsformen, war sie eine geschworene Feindin alles Unsauberen und Saloppen, alles Kraftgenialischen und Unpassenden, eine Künstlerin, welche das heilige Feuer im Tempel der Kunst wie eine Vestalin hütete. Im Schau- und Lustspiele war sie von bestrickender Liebenswürdigkeit, während ihr in der Tragödie und im Drama die letzten Wirkungen oft versagt blieben; ihre Leidenschaft hatte immer einen Niederschlag von Sprödem, ich möchte sagen, einen Stich ins Bürgerliche. Ich war schon damals ihr Partner, als sie in Mainz zum ersten Male die Bühne betrat, traf sie später in Hannover wieder und nun waren wir in Hamburg zu jahrelangem künstlerischem Zusammenwirken vereint. Eine innige, verehrungsvolle Freundschaft, eine herzliche Sympathie lebte in mir zu allen Zeiten für diese ebenso liebenswerte, als der größten Hochachtung würdige Dame und Künstlerin, und dieses schöne Verhältnis erhielt sich ohne die geringste Trübung sechsundzwanzig Jahre lang, bis sie im Jahre 1890 Mitglied meines „Berliner

Theaters“ wurde. Dort fühlte sie sich, zu meinem großen Bedauern, in ihrer künstlerischen Tätigkeit unbefriedigt und glaubte mir die Schuld dafür beimessen zu sollen, — ich glaube mit Unrecht.

Siegwart Friedmann, der gleichfalls im Jahre 1876 an das Hamburger Stadttheater kam, brachte den ganzen häßlichen und dem norddeutschen Theater so widerwärtigen habitus des Wiener Theaterlebens mit sich. Bühnenerfolge, welche durch Äußerlichkeiten, durch gesellschaftliche Verbindungen, bezahlte Claque, Scharwenzeln bei der Presse und dergleichen erzielt werden, waren ihm in der ersten Zeit nur zu geläufig, bis er als kluger Mann erkannte, daß dergleichen in Hamburg nicht am Platze sei, bis er einsah, daß seine vortrefflichen darstellerischen Leistungen ihren Erfolg durch sich selbst zu erringen imstande wären und solcher unwürdigen Hilfsmittel entraten könnten. So lenkte er denn bald ein und fügte sich als eminent fleißiges und tüchtiges Mitglied in das Ensemble der Bühne, auf die er bis dahin hochmütig als auf etwas Minderwertiges herabgeblickt hatte.

Friedmann kam von Wien mit dem Anspruche, eine Art von Star an dem von ihm ziemlich niedrig taxierten Hamburger Theater sein zu können. Er gab sich, als ob er, nachdem er unter Laube am Wiener Stadttheater manche Erfolge errungen hatte, sich weit herabließe, wenn er nun in Hamburg wirkte; ja, er machte in der ersten Zeit gar kein Hehl aus der Verachtung, welche er für die künstlerischen Kräfte, mit denen er hier zusammenwirken sollte, empfand. Das wurde ihm sehr verübelt, aber gar bald abgewöhnt.

Zwischen uns bestand ein ganz eigentümliches Verhältnis. Friedmann überschüttete mich von der ersten Stunde an mit Aufmerksamkeiten, Schmeicheleien, Lobpreisungen, ich möchte

faſt ſagen, mit Zärtlichkeiten aller Art, während ich von alledem mehr abgeſtoßen als angezogen wurde. In mir lebte ein ſchwer zu überwindendes Mißtrauen gegen die Ehrlichkeit ſeiner Freundſchaftsverſicherungen und Ergebenheitsbezeugungen. Mir war all das zu heiß, zu lichterloh, zu plötzlich. Ich habe die Gewohnheit, den Menſchen in die Augen zu ſehen und ſie nach dem zu beurteilen, was mir ihr Blick ſagt, bei Friedmann aber bereitete es mir jedesmal einen gelinden Schmerz, wenn ich in dieſe hervorquellenden Augen mit dem ſtechenden Blick ſchaute. Auch beobachtete ich, daß er mit gleicher Virtuoſität, mit einer Art von geſchäftsmäßiger Geſchicklichkeit jedermann, der ihm nützlich ſein konnte, fortwährend Liebenswürdigkeiten an den Kopf warf, während er die kleinen Leute beim Theater oft in rückſichtsloſeſter Weiſe brüskierte. Das machte mich ſehr ſtutzig. Zunächſt behielt ich freilich Unrecht, denn die Unveränderlichkeit ſeines Verhaltens mir gegenüber, die fortgeſetzten, nie ermüdenden Beweiſe von treuer Anhänglichkeit und Freundſchaft, mußten endlich meine ſtille Abneigung beſiegen, und ſo ſchloß ich mich ihm denn mit voller Treue und Liebe in herzlicher Freundſchaft an. Ich hatte es zwar klar erkannt, daß Friedmann in der erſten Zeit zunächſt verſucht hatte, mich bei Seite zu ſchieben, daß er ſich eine Art von Superiorität bei der Direktion, im Publikum, ganz beſonders aber bei der Preſſe zu verſchaffen ſtrebte und daß er nun verſuchte, unter meinen Beinen durchzuſchlüpfen, nachdem er eingeſehen hatte, daß es ihm nicht gelingen wollte, über meinen Kopf hinwegzuſteigen, aber, wie geſagt, die vielen Zeichen von treuer Anhänglichkeit und Verehrung, welche er mir unausgeſetzt gab, beſiegten mein Vorurteil, und ich gab mich der Freundſchaft zu ihm ohne Rückhalt hin.

Mit Genehmigung von E. Bieber, Hofphotograph, Berlin.

Ludwig Barnay
mit Franziska Ellmenreich und Siegwart Friedmann
Nach einem Bilde aus dem Jahre 1877.

Das Zuſammenwirken von drei ſchauſpieleriſch wertvollen Potenzen bezeichnete nun einen ungeahnten und auch ſeitdem nicht wieder erreichten Höhepunkt des Hamburger Schauſpiels; eine Wirkung von der Bühne herab, welche an die beſten Zeiten Schröders und Baiſons erinnerte. Pollini übertrug mir die Direktion des Schauſpiels, und ich bemühte mich, das Repertoir nach Möglichkeit gut und wertvoll zu geſtalten, wobei ich allerdings mit Bewußtſein und Überzeugung Stücke wählte, für welche, wenigſtens in den Hauptrollen, tüchtige Vertreter vorhanden waren. Nichts iſt beim Theater verkehrter, als ohne jede Rückſicht auf die darſtelleriſchen Kräfte, Stücke lediglich nach einem beſtimmten litterariſchen Rezepte herauszuſuchen. So erinnere ich mich, im „Deutſchen Theater“ zu Berlin eine Aufführung des „Hamlet“ geſehen zu haben, in welcher Hamlet und Ophelia gänzlich verſchwanden, während die Rolle des „geflickten Lumpenkönigs“ durch die Vortrefflichkeit ſeines Darſtellers — Doktor Max Pohl — auf den erſten Plan rückte. Ich ſah ebendaſelbſt eines Tages „Die Räuber“ ohne Räuber, das heißt, ohne daß Carl Moor und ſeine Kumpane irgendwie in den Vordergrund getreten wären .... hier galt es einem Experimente: Joſef Kainz als Franz Moor, das die Aufführung des Schillerſchen Stückes rechtfertigen ſollte; im königlichen Schauſpielhauſe zu Berlin aber gab man ſogar „Wallenſtein“ ohne einen ausreichenden Darſteller für die tragende Titelrolle. Das geht denn doch wohl nicht an. Ich meine, der Leiter einer Bühne wird es vermeiden müſſen, Stücke mit einer tragenden Hauptrolle, wie „Hamlet“, „Uriel Acoſta“, „Maria Stuart“, „Medea“, „Jungfrau von Orleans“, „König Lear“, „Macbeth“, „Romeo und Julie“ uſw., in ſein Repertoir zu ſetzen, wenn er nicht in ſeinen ſchauſpieleriſchen Kräften aus-

reichende Darſteller für Hamlet, Uriel, Maria Stuart uſw. auf die Bühne ſtellen kann.

Wir waren nun in Hamburg in der Lage, auf eindringliche und erfolgreiche Wirkungen rechnen zu können, nachdem wir drei Hauptdarſteller beſaßen, welche durch ihr Talent, ihren Fleiß und ihre allgemeine Beliebtheit eine ziemlich ſichere Gewähr für das Gelingen des Ganzen boten. Wir brauchten nur eine Schauſpielvorſtellung anzukündigen, in der dieſe drei Darſteller zuſammenwirkten, um eines ausverkauften Hauſes ſicher zu ſein. Scharenweiſe ſtrömten dann die Hamburger in das große Theater und füllten alle Ränge bis auf den letzten Platz. Und ſie wurden in ihren Erwartungen nur ſelten getäuſcht, denn der ehrliche Wille, das Beſte zu leiſten, verband uns zu innigem und kraftvollem Bunde. Wir ſtrebten in herzlicher Freundſchaft und gegenſeitiger Wertſchätzung einer des anderen künſtleriſche Intentionen zu erraten und zu erfüllen, einer den anderen zu fördern und zu ſtützen, und ſo erreichten wir bei eiſernem Fleiße ein rechtes, echtes künſtleriſches Ineinanderleben, ein Zuſammenſpiel, wie es nur höchſt ſelten auf deutſchen Bühnen geſehen wurde.

Friedmann, von dem ich eigentlich ſprechen wollte, war ein gebildeter Mann von den beſten geſellſchaftlichen Formen, ein vortrefflicher Schauſpieler, am beſten und wirkungsvollſten im Luſtſpiel. Er beherrſchte alle Dialekte mit einer geradezu erſtaunlichen Virtuoſität, und man könnte die paradox klingende Behauptung aufſtellen, daß Friedmann ein deutſcher Schauſpieler war, der dann am beſten war, wenn er nicht deutſch zu ſprechen hatte. Leider war ſein Gedächtnis nicht ſehr zuverläſſig; aber er erſetzte dieſen Mangel durch raſtloſen, geradezu rührenden Fleiß. Friedmann brauchte ebenſo viele Wochen zum Auswendiglernen einer Rolle, wie ich Tage, und auch

dann noch mußte er ſich vom Souffleur jeden einzelnen Satz zuflüſtern laſſen, wollte er nicht riskieren, plötzlich ſtecken zu bleiben. Nach ſeiner eigenen Mitteilung war er genötigt, vor jeder Wiederholung eines ſelbſt öfter gegebenen Stückes die ganze Rolle nochmals durchzumemorieren, was aber nicht verhinderte, daß er, mit Ausnahme einiger feſtſtudierter, älterer Rollen, von Vorſtellung zu Vorſtellung immer weniger von ſeinem Texte wußte. Ich erinnere mich mit Schrecken einer Vorſtellung von Calderons „Das Leben ein Traum", in deſſen letztem Akte Friedmann als König eine längere Rede zu ſprechen hatte und auf ſeinem hohen Throne den Souffleur nicht verſtehen konnte; wir Mitſpieler haben damals peinliche Minuten der Angſt und höchſten Beſorgnis aushalten müſſen. Und viele Jahre ſpäter, als wir am „Deutſchen Theater" in Berlin zuſammenwirkten, trat er eines Abends ganz aufgeregt an mich heran, mit der peremptoriſchen Forderung, daß der Souffleur ſofort entlaſſen werde, weil er ihm in der Rolle des Königs Philipp in „Don Carlos", einem Stücke, welches in dreißig Proben einſtudiert und ſchon über ein dutzendmal aufgeführt war, die erſten Worte ſeiner Rolle nicht vorgeſprochen habe!

Trotz dieſer, den Kollegen mehr als dem Publikum bemerkbar gewordenen Mängel war Friedmann ein hochtalentierter, vortrefflicher, höchſt wirkſamer und tüchtiger Schauſpieler, der beiſpielsweiſe Rollen, wie den Fürſten Udaſchkin in Guſtav Freytags „Graf Waldemar" geradezu unvergleichlich ſpielte. Eine markante Erſcheinung in Friedmanns humoriſtiſchen Darſtellungen war es, daß er ſich über das Drollige oder Humoriſtiſche in ſeinen eigenen Rollen ſelbſt amüſierte, daß er alſo ſozuſagen die Komödie ſich ſelbſt und nicht dem Publikum vorſpielte. Siegwart Friedmann war, wie geſagt, ein be-

ſonders für das Luſtſpiel prädeſtinierter Darſteller; er gehört in die Gruppe derjenigen Schauſpieler, denen die tragiſchen Töne und Empfindungen in ihrem letzten Ende verſagt ſind, und die dennoch mit beſonderer Vorliebe gerade die größten tragiſchen Rollen darſtellen wollen. Es iſt ja eine allgemein bekannte Krankheit der Künſtler, daß ſie die Grenzen ihres Könnens nicht zu erkennen vermögen und mit geſteigerter Luſt gerade diejenigen Felder bebauen, die ihnen nicht zugehören. Ganz beſonders liebt es der dramatiſche Künſtler, fortwährend nach jenem Gebiete zu ſchielen, für deſſen volle Beherrſchung es ihm an Talent oder an Kraft gebricht.*)

Dieſes und das folgende Spieljahr in Hamburg bleibt mir — und wohl auch den Hamburgern — unvergeßlich als eine Zeit ernſten, künſtleriſchen Strebens, als eine Zeit,

*) Man betrachte nur einmal beiſpielsweiſe mit klarem Auge das Talent Friedrich Haaſes oder Ernſt Poſſarts. Wer Friedrich Haaſe, den unvergleichlichen Darſteller humoriſtiſcher Rollen, wer ihn in „Die beiden Klingsberg", in „Partie Piquet", als Riccaut de la Marlinière, als Hofmarſchall von Kalb geſehen, wer ſeine bis in die Fingerſpitzen vornehmen und luſtigen alten Herren bewundert hat, der erinnere ſich ſeiner Leiſtungen als Richard der Dritte, Hamlet, Narciß, Herzog Alba, Shylock und ähnlicher Rollen, um zu erkennen, daß es wahrlich keine goldenen Lorbeeren waren, die er damit in den Kranz ſeines Ruhmes eingefügt hat. Und Poſſart, der vom Hühneraugenoperateur Hirſch in „Heinrich Heine" bis zum Rabbi Sichel in „Freund Fritz" jeden Kenner aufs innigſte erfreuen wird, glaubt ſich berufen, Hamlet und König Lear darzuſtellen, für welche hochtragiſchen Figuren es ihm ſo ſehr an Befähigung gebricht, daß dieſe Geſtalten Gefahr laufen, in das Gegenteil der vom Dichter beabſichtigten Wirkung umzuſchlagen. Auch Carl Sontag glaubte ſich mit ſeinen Erfolgen im Luſtſpiel und im Konverſationsſtück nicht zufrieden geben zu ſollen; er, der den eitlen, ſchnoddrigen Doktor Weſpe und den Topfgucker in „Immer zu Hauſe" ganz ausgezeichnet ſpielte, hat mir oft genug mit Bitterkeit geklagt, daß man ihn als Hamlet nicht anerkennen und gelten laſſen wolle.

in welcher es uns gelang, das Publikum mit ſtarken Banden an das Hamburger Schauſpiel zu feſſeln.

J'apelle un chat un chat
et Rolet un fripon . . .
(Boileau, Satires.)

Aus dem Jahre 1875 will ich hier eines Gaſtſpiels in Halle gedenken, obzwar die Erinnerung an dasſelbe eine recht häßliche iſt. Unter den Schauſpielern iſt es eine altererbte Gewohnheit, von Direktoren und Theateragenten ſtets in den wegwerfendſten Ausdrücken zu ſprechen. Die erſteren werden als Ausbund von Ungerechtigkeit, Bosheit, Schlechtigkeit und Vergewaltigung, die letzteren als Blutſauger und Intriganten geſchildert, welche nur darauf ausgehen, den armen Schauſpielern das Fell über die Ohren zu ziehen. Nun, ich muß geſtehen, daß ich in meiner langen künſtleriſchen Laufbahn niemals und nirgends die Erfahrung an mir ſelbſt oder bei einem meiner Berufsgenoſſen gemacht habe, daß ſolche Beſchuldigungen im allgemeinen auf Wahrheit beruhen. Ich habe niemals, auch nicht in meinen Anfängerjahren durch Theateragenten zu leiden gehabt und wüßte keinen Direktor zu nennen, der gegen mich jemals einen ſchlechten Streich begangen hätte, mit alleiniger Ausnahme des einen Falles, den ich hier kurz erzählen will.

Ich hatte für den Dezember 1875 ein vier Abende umfaſſendes Gaſtſpiel am Stadttheater in Halle abgeſchloſſen. Direktor des Theaters war Georg Haberſtroh, genannt Haverſtröm, ein ehemaliger Schauſpieler, deſſen ich mich noch aus meinen Jugendjahren in Budapeſt erinnerte. Haverſtröm hatte ſich für meine erſte Gaſtrolle Felix Dahns „König

Roderich“ ausbedungen. Er ließ ſich das Regiebuch des ſzeniſch ſehr ſchwierigen Stückes wochenlang vorher von mir ſchicken, weil er, wie er mir ſchrieb, das Werk „würdig vorbereiten“ wollte; bald danach teilte er mir mit, daß er bereits viele anſtrengende Proben abgehalten habe, und daß ich mit ſeiner vorbereitenden Tätigkeit ſicherlich ſehr zufrieden ſein würde. Als ich nun in Halle zur Probe erſchien, da kamen die Schauſpieler mit den Rollen in den Händen zur Probe und erklärten mir, daß ſie das Stück gar nicht kennten, es noch gar nicht geleſen hätten, und daß dieſe Probe überhaupt die erſte wäre, welche von dem Stücke abgehalten werden ſollte. Dekorationen, Koſtüme, Waffen und Requiſiten waren überdies im erbärmlichſten Zuſtande, und nur mit größter Mühe und Aufopferung gelang es mir, die Aufführung ſo weit zuſammenzukleiſtern, daß ſie am nächſten Tage ſchlecht und gar nicht recht gegeben werden konnte. Tags darauf — Scribes „Ein Glas Waſſer“ — ging es ebenſo, nur noch viel abſcheulicher zu, ſo daß ich meine dritte Rolle, Graf Waldemar, und meine weiteren Gaſtrollen wegen Unwohlſeins abſagte. Ich will gern geſtehen, daß ich die Vorſtellungen nicht ſo ſehr wegen Erkrankung abgeſagt habe, als vielmehr, weil ich arg verärgert, überarbeitet und über das unverantwortliche Gebahren der Direktion aufs äußerſte empört war. Haverſtröm kam daraufhin zu mir ins Hotel und erklärte ſein Einverſtändnis mit der Abänderung der Vorſtellung. Er teilte mir mit, daß er als Erſatz für dieſelbe ein anderes Stück, „Hans Sachs“, geben würde und daß er nichts dagegen habe, daß ich die weiteren Gaſtvorſtellungen ausfallen laſſe. „Reiſen Sie alſo mit Gott, lieber Herr Barnay,“ waren ſeine eigenen Worte. Ich gab meinem Diener Befehl einzupacken, und Haverſtröm blieb noch eine halbe Stunde bei mir, während mein Diener in ſeiner Gegen-

wart meine Koffer packte. Dieſe Zeit benutzte Haverſtröm, um mir mitzuteilen, daß er ſich um die Direktion des neuen Theaters in Altona bewerbe und um mich zu bitten, für ihn bei dem Altonaer Bürgermeiſter ein gutes Wort einzulegen, was ich ihm gern verſprach. Sorglos und mit dem Bewußtſein, durchaus richtig und korrekt gehandelt zu haben, reiſte ich ab. Wie mir mein Hotelwirt ſpäter brieflich mitteilte, hatte der Theaterdiener am ſelben Tage in der Mittagsſtunde mein bis dahin verdientes Gaſtſpielhonorar gebracht, welches mir aber nicht ausgehändigt werden konnte, weil ich bereits abgereiſt war. Ich blieb einige Tage in Hamburg und reiſte dann nach Berlin, um ein bis Ende Januar währendes Gaſtſpiel am dortigen Nationaltheater zu abſolvieren. Mittlerweile war die Altonaer Direktion dem Direktor Pollini verliehen worden. Bei meiner Rückkehr nach Hamburg zeigte mir aber der Bürgermeiſter von Altona ein Schreiben Haverſtröms, worin dieſer mitteilte, daß ich in Halle vollſtändig mißfallen und vor gänzlich leeren Bänken geſpielt hätte, ſo daß mir nichts anderes übrig geblieben wäre, als mein Gaſtſpiel abzubrechen. Ich war über die Perfidie dieſes Mannes, der mein Fürwort erbat, während er dergleichen nachteilige Unwahrheiten über mich berichtete, begreiflicherweiſe außerordentlich empört und ließ mich hinreißen, dem Haverſtröm zu ſchreiben, daß es mir ein beſonderes Vergnügen bereite, „der erſte ſein zu können, der ihm meldete, daß die Direktion in Altona nicht ihm, ſondern Herrn Pollini verliehen worden ſei.“ Und was tat daraufhin dieſer Ehrenmann? Er ſchrieb nunmehr an den Präſidenten des Deutſchen Bühnenvereins Herrn von Hülſen: ich hätte bei ihm einen Kontraktbruch ſchlimmſter Art begangen, indem ich bei Nacht und Nebel heimlich durchgebrannt wäre, hätte ihn dadurch in die größte Verlegen-

heit verſetzt, und er erhöbe deswegen gegen mich die Klage wegen böswilligen Kontraktbruchs. Das tat der Mann, der mir ſelbſt geſagt hatte, „Reiſen Sie mit Gott“, der perſönlich zugegen war, als mein Diener meine Koffer packte, und der mir ſogar noch das Gaſtſpielhonorar ins Hotel geſchickt hatte. Um zu begreifen, wie vernichtend eine derartige Anſchuldigung für mich war, muß man ſich deſſen erinnern, daß ich als Begründer der Genoſſenſchaft Deutſcher Bühnen-Angehöriger doppelt und dreifach auf die fleckenloſe Reinheit meines Namens bedacht ſein mußte, daß gerade ich am wenigſten einer ſolchen pflichtwidrigen Handlungsweiſe beſchuldigt werden durfte, welche die ganze große Bewegung kompromittieren mußte. Ein langwieriger Prozeß, welcher zwar zu meinen Gunſten entſchieden wurde, war die Folge der unwahren Denunziation; aber erſt zwei Jahre ſpäter, als ich es bis zur Pfändung getrieben hatte, ließ ſich Haverſtröm herbei, das rückbehaltene Honorar auszufolgen. Dieſer perfide Streich wurde mir von Haverſtröm, dem Mitgliede des Deutſchen Bühnenvereins, geſpielt, was aber nicht verhinderte, daß Haverſtröm ſpäter wieder als Mitglied in den genannten Verein aufgenommen wurde. Haverſtröm kam ſpäter wegen allerlei ſchmutziger Geſchichten ins Zuchthaus.

Schande ſeinem Angedenken! denn ich bin ein abgeſagter Feind und Gegner des Wortes „de mortuis nil nisi bene“. Das wäre ja eine hübſche Auffaſſung von der Gerechtigkeit, wenn einer ſein lebelang ein Hallunke geweſen ſein könnte, um dann plötzlich, bloß weil er die Heldentat beging, eines Tages ganz gegen ſeinen Willen zu ſterben, ein blanker Ehrenmann zu werden. Nein! Jedem ſein Maß, ſoweit genaue Kenntnis von der Lebensführung eines Menſchen reicht und ſoweit Mitmenſchen urteilen können; ich kann das Wort aus

Shakeſpeares „Sturm“ He that dies pays all debts, durchaus nicht als richtig anerkennen.

Aus dem Dezember 1875 ſei der Vollſtändigkeit wegen ein Gaſtſpiel in Stettin hier einfach regiſtriert.

Friedrich von Bodenſtedt, mit dem ich fortwährend in herzlichem und freundſchaftlichem Briefwechſel geblieben war und dem ich oft im Leben wieder begegnete, ſandte mir in dieſer Zeit ſein Bild mit freundlicher Widmung.

Bei dem ſchon genannten Gaſtſpiele am Berliner National-Theater hatte ich Felix Dahns „König Roderich“ als Novität gebracht; ein Drama, welches einen Monat vorher auch am Stadttheater zu Hamburg bedeutenden Eindruck gemacht hatte. Auch ſpielten wir zum Beſten des Vereins „Berliner Preſſe“ Murad Effendis „Mirabeau“, jedoch ohne ſonderlichen Erfolg.

Im Januar 1876 mußte ich eine wahrhaft fieberhafte Tätigkeit entfalten, indem ich fortwährend zwiſchen Berlin und Hamburg hin und herpendelte — und damals brauchte man noch eine ganze Nacht zur Reiſe zwiſchen Berlin und Hamburg! So ſpielte ich beiſpielsweiſe am 22. Januar in Hamburg den Tempelherrn in „Nathan der Weiſe“, während ich ſchon Tags darauf in Berlin als Egmont auftrat. Am 25. ſpielte ich in Berlin und am 26. ſchon wieder in Hamburg den Hamlet; am 28. in Hamburg Jaſon in „Medea“ und am 29. in Berlin bei der Erſtaufführung des „Mirabeau“ die Titelrolle, welche ich, da mir ſonſt keine freie Stunde blieb, im Eiſenbahnwaggon ſtudiert hatte.

Es dürfte noch nicht dageweſen ſein, daß ein Hofſchauſpieler als — Leiche gaſtiert und ſich in dieſer höchſt ſonderbaren

Gaſtrolle zum erſten Male dem Publikum der Reichshauptſtadt vorgeſtellt hätte. Bei meinem Gaſtſpiele am Berliner Nationaltheater hat ſich dieſer Fall in Wahrheit ereignet. Zum Beſten des Peſtalozzivereines wurde daſelbſt am 17. Januar 1876 eine Aufführung veranſtaltet, deren Programm unſer Kronprinz, der ſpätere Kaiſer Friedrich, ſelbſt folgendermaßen angeordnet hatte: 1. „Fauſt“, erſter Akt, 2. „Wallenſteins Lager“, 3. „Julius Cäſar“ (Szene auf dem Forum, mit der Leichenrede des Marcus Antonius), — alſo Goethe, Schiller, Shakeſpeare. Das ließ ſich alles ganz gut und ſchön einrichten, nur waren wir wegen einer Perſönlichkeit für den toten Cäſar in nicht geringer Verlegenheit, weil alle verfügbaren Kräfte in „Wallenſteins Lager“ und „Julius Cäſar“ mit Rollen bedacht waren. Da aber im Verlaufe der Szene die Leiche Cäſars enthüllt werden mußte, ſo konnte eine unzureichende Beſetzung dieſer allerſtummſten der ſtummen Rollen leicht die ganze große Szene in ihrer Wirkung gefährden.

Ich klagte unſere Verlegenheit meinem zum Beſuche in Berlin anweſenden Freunde und Kollegen, dem hannöveriſchen Hofſchauſpieler Friedrich Holthaus, und der wackere Künſtler erbot ſich ſofort zur Darſtellung des toten Cäſar, den er dann auch, aufs ſorgfältigſte koſtümiert und in porträtähnlicher Maske, vortrefflich darſtellte. Auf dieſe Weiſe hat Hofſchauſpieler Holthaus damals in der Rolle der Leiche Cäſars ſein allerkürzeſtes Gaſtſpiel in Berlin mit allem Ernſt und mit aller Würde, auf einer Bahre abſolviert.

Am 3. Februar gaſtierte am Hamburger Stadttheater Anna Haverland in der Rolle der Medea, die ſie übrigens ganz vortrefflich ſpielte, wenn ſich auch ihre Leiſtung nirgends zu der Höhe einer Fanny Janauſchek, Clara Ziegler oder Charlotte Wolter erhob. Zu dem bekannten

Terzett mit Jaſon und Kreuſa hatte ſich Anna Haverland eine mächtige Lyra aus maſſivem Holze herſtellen laſſen, welche, an den betreffenden Bruchſtellen vorher eingeſägt, von ihr auf der Bühne ſcheinbar zerbrochen wird, während ſie die einzelnen Stücke derſelben bei den Worten „Ich aber lebe", zu Boden ſchleudert. Nun warf aber die Künſtlerin eines der mächtigen, unten ſpitz zulaufenden Bruchſtücke, mit großer Kraft unglücklicherweiſe gerade auf mein, nur von einem dünnen Trikot beſchütztes Fußgelenk, ſo daß ich den Akt nur ſitzend und unter den furchtbarſten Schmerzen zu Ende ſpielen konnte. Mit wahrem Heldenmute hielt ich noch bis zum Schluſſe aus, ſo daß die Zuſchauer nichts von dem Zwiſchenfalle merkten, mußte aber dann nach Hauſe getragen werden, um mehrere Tage lang bei Eisumſchlägen ziemlich heftige Schmerzen auszuhalten. Unmittelbar nach dem Unfalle ließ ſich Fräulein Haverland nach meinem Befinden erkundigen, worauf ich ihr, um ſie während der Vorſtellung nicht weiter zu beunruhigen, antworten ließ, daß die Verwundung nicht ſchlimm ſei und daß alles ganz gut ginge. Die danach folgenden Schmerzenstage vergingen, ohne daß ſich Fräulein Haverland weiter bei mir hätte ſehen oder erkundigen laſſen. Da ich aber länger als eine Woche am Auftreten verhindert war, und unſer Repertoir deshalb geändert werden mußte, ſo veranlaßte die Direktion eine diesbezügliche Notiz in den Zeitungen. Hierauf nun erhielt ich von Anna Haverland einen Brief, in welchem ſie ſich bitter darüber beſchwerte, daß ich mir erlaubte, leidend zu ſein, während ich ihr doch die Verſicherung gegeben hätte, daß die Verwundung unerheblich ſei. Ich hatte wirklich von der Künſtlerin, als erſtes Zeichen der Teilnahme und des Bedauerns über den von ihr verſchuldeten Unfall, einen anders gearteten Brief erwartet und ſo ant-

wortete ich ihr, daß es den Eindruck mache, als ob ihr meine Verletzung nicht ausreichend erschiene; ich könne sie aber versichern, daß sie mir vollkommen genüge und daß ich sie wirklich garnicht stärker verlangt hätte.

Am 3. April spielte ich zum ersten Male in meinem Leben Shakespeares Othello mit Franziska Ellmenreich als Desdemona und Siegwart Friedmann als Jago; die Rolle des Othello habe ich von diesem Tage an bis zum Jahre 1897 in siebenunddreißig verschiedenen Städten hundertsechsundzwanzig Mal gespielt.

Nach einem kurzen Gastspiel am Hoftheater in Oldenburg kehrte ich nach Hamburg zurück, wo Marie Seebach als Gast in „Maria Stuart" eine ihrer herrlichsten Leistungen bot, während der Stil ihrer Desdemona sich garnicht mit der natürlicheren Darstellungsweise der Hamburger Schauspieler vereinen lassen wollte. So konnte sie sich beispielsweise nicht genug darüber verwundern, daß ich es ablehnte, sie zur Ermordungsszene bei den Haaren in das Bett zu schleifen, wie sie dies von ihren früheren Partnern von jeher gewohnt gewesen war. Weiter spielte Marie Seebach noch in Goethes „Stella" und Ophelia in „Hamlet"; letztere mit einer außerordentlich eindrucksvollen Darstellung der Wahnsinnsszenen.

Im Juni 1876 kehrte ich nun, meinem Versprechen gemäß, nach Frankfurt am Main zurück, um an achtzehn Abenden auf der Bühne, der ich fünf Jahre lang als engagiertes Mitglied angehört hatte, als Gast aufzutreten. Die Frankfurter nahmen mich mit vieler Wärme und großer Freundlichkeit auf. Ich begann mein Gastspiel am 3. Juni mit der Rolle des Hamlet und setzte es am 5. Juni mit der Rolle des Kerbriand in Scribes „Feenhände" fort. Dieser Tag wurde der bedeutungsvollste für mein Leben, denn in dieser Vor-

ſtellung wurde die Rolle der Berta von einer jungen Dame, Fräulein Minna Arndt dargeſtellt, deren hübſches Talent und überaus liebenswürdiges Weſen einen ſo tiefen Eindruck auf mich machte, daß ſich das Bild dieſer reizvollen Erſcheinung unverwiſchbar in meinem Herzen einniſtete.

Glückliche Zufälle fügten es, daß wir uns ſpäter, als ſie im Jahre 1878 an das Hamburger Stadttheater engagiert wurde, wiedertrafen. Gegenſeitige Achtung und Liebe führten unſere Herzen zu innigem Bunde zuſammen, und am 21. Auguſt 1883 verheirateten wir uns in Norderney unter der Aſſiſtenz unſerer beiden Trauzeugen, des Generals von Rauch und des Kammerherrn Freiherrn von Vincke. Dieſe Heirat begründete das Glück meines Lebens, ſchuf mir eine harmoniſche und geordnete Häuslichkeit, gab meinen Kindern eine mütterliche Freundin und mir eine Gefährtin, die an meinen künſtleriſchen und geiſtigen Intereſſen einen ebenſo lebhaften Anteil nimmt, wie ihr immer liebenswürdiges, ſonniges Weſen den wohltätigſten Einfluß auf mich ausübt. Wir ſind nun ſeit neunzehn Jahren als Eheleute verbunden, und die herzliche Liebe und tiefe Sympathie, die mich damals zu der lieblichen Erſcheinung zog und mich unauflöslich an ſie feſſelte, hat ſeitdem eher eine Steigerung erfahren, als daß ſie im geringſten erkaltet wäre. Ich ſegne die Stunde, in der ich meine brave, liebe, herzige Frau heimführen durfte, und wenn ich von hinnen werde ſcheiden müſſen, wird der Abſchied von dieſer herrlichen Frau der größte Schmerz meines Lebens ſein. Ich habe wirklich kein dichteriſches Talent und verſtehe es nicht „meine Seufzer zu meſſen“, aber als ein Zeichen meiner Empfindungen für meine liebe Frau will ich es wagen, einige Zeilen hier wiederzugeben, welche ich ihr eines Tages unter mein Bild ſchrieb:

Wo Du biſt,
Da iſt der Sonnenſchein,
Wo Du lebſt,
Stellt ſich der Frühling ein,
Wo Du wirkſt,
Erblühen Blumen ſchnell,
Wo Du weilſt,
Erklingt das Leben hell.
Dein froher Sinn
Färbt alles roſenrot;
Wenn ich Dich nicht hätt' . . . .
Ich wäre lange tot.

In der Vorſtellung „Feenhände" habe ich meine liebe Frau zuerſt geſehen, ich habe dann wie der bibliſche Freier ſieben Jahre um ſie gedient, und ſeit dem Jahre 1883 ſind es in der Tat Feenhände, welche mir ein liebes, trautes, harmoniſches Heim geſchaffen haben, welche mit zarten Fingern die Sorgen auf meiner Stirne, die Unebenheiten in meinem Weſen geglättet haben. Ich bin durch ſie ein anderer und, wie ich glaube, ein beſſerer geworden. Sie ſei für alles gute geſegnet für und für.

Mit einem von mir geſprochenen Prolog wurde am 20. September das neue Stadttheater zu Altona eröffnet. Mit dem Hinzutritt dieſer zweiten Bühne war eigentlich die Reinheit und Harmonie der künſtleriſchen Tätigkeit des Hamburger Schauſpiels unterbrochen und befleckt worden. Wenn eine große Bühne mit einer Filiale unter derſelben Direktion und mit denſelben künſtleriſchen Kräften zuſammenarbeitet, gibt es immer einen Bruch; ſtatt viel wird dann in der Regel vieles

geleiſtet, und die künſtleriſche Arbeit ſinkt zum Handwerk hinab. Trotzdem gelang es unſerem Ernſte und unſerem redlichen Streben, das Hamburger Schauſpiel auf ſeiner Höhe zu erhalten, während die Vorſtellungen in Altona oft ohne geeignete Dekorationen, ohne paſſende Möbel und Requiſiten und ohne entſprechende Volksmaſſen gegeben werden mußten, ſo daß die in Hamburg und für Hamburg oft muſtergültig ſtudierten Aufführungen, durch ihre mangelhafte Wiedergabe und durch die nur allzuhäufigen Wiederholungen in Altona, wie man im Theaterjargon zu ſagen pflegt, arg „verſaut“ wurden. So gab man, um nur einiges anzuführen, in Altona eines Tages „Preciosa“ ohne Orcheſter und ohne ſingenden Chor, weil an dem betreffenden Tage im Hamburger Stadttheater eine große Oper aufgeführt werden mußte. In „Emilia Galotti“ war eines Abends keine Piſtole vorhanden, um hinter der Szene den Schuß abzufeuern, der den Grafen Appiani tötet. Unſer alter Inſpizient Porth half ſich damit, daß er auf das betreffende Stichwort mit einer Reitpeitſche gegen die Kouliſſe klatſchte, ſo daß alſo Appiani mittels einer Reitpeitſche erſchoſſen wurde. Auch war die Piſtole, welche im letzten Akte von Guſtav Freytags „Graf Waldemar“ eine ziemlich wichtige Rolle ſpielt, eines Abends einfach nicht vorhanden, ſo daß mir nichts anderes übrig blieb, als die Schlußſzene mit einem länglichen ſchwarzen Fläſchchen, das ſonſt zur Aufbewahrung von Cachous diente, und das ich ganz ernſthaft als den Lauf einer Piſtole auf die Fürſtin richtete, zu ſpielen. Das Altonaer Publikum aber nahm die Hamburger Schauſpieler ſtets mit lebhaftem Beifall auf, füllte den Zuſchauerraum und Pollinis Kaſſe, und damit war ja der Hauptzweck der Vorſtellungen erreicht!

Im November 1876 brachte das Repertoir eine be-

merkenswerte Erstaufführung: „Die Florentiner“ von Hugo Bürger, alias Lubliner, ein wertvolles, in schönen Versen geschriebenes Werk, welches einen ansehnlichen Erfolg errang.

Ein achtmaliges Gastspiel am Stadttheater zu Stettin gibt zu besonderen Bemerkungen keinen Anlaß.

Am 7. April 1877 wurde in Berlin, zum Besten des Vereins Berliner Presse, Shakespeares „Wintermärchen“ aufgeführt. Man hatte dieses Stück gewählt, um Charlotte Wolter in ihrer berühmtesten Rolle auftreten zu lassen. Leider war die große Künstlerin in letzter Stunde am Auftreten verhindert, und so trat Franziska Ellmenreich an ihre Stelle. Die Besetzung der Rollen in dieser Vorstellung, in der ich die Rolle des Leontes spielte, bot gar manches Interessante: Den Spitzbuben Autolykus spielte Ernst Possart außerordentlich wirkungsvoll, Carl Mittell war Polyxenes, Herr von Hoxar Florizel und das unvergeßliche Fräulein Ramm Perdita. Frau Claar-Delia gab die Pauline, Fräulein Dammhofer die Dorcas, und Emil Thomas war ein zwerchfellerschütternder Mopsus.

Kurze Zeit darnach absolvierte ich ein Gastspiel am Berliner Nationaltheater in Wilbrandts vortrefflichem Drama „Gajus Gracchus“, und bald darauf begannen wieder die künstlerischen Eilfahrten wie schon früher einmal: Während ich noch am 30. April am Berliner Nationaltheater als Gajus Gracchus aufgetreten war, spielte ich bereits am 2. Mai zum Benefiz für die Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger am Hoftheater in Schwerin den Hamlet (mit Franziska Ellmenreich als Ophelia), und schon der nächste Abend brachte die fünfzigjährige Jubelfeier des Bestehens des Hamburger Stadttheaters, in dessen Festvorstellung ich als Eg-

mont mitwirkte. Nun eilte ich nach Berlin, um am 5. und 6. Mai am Nationaltheater als Othello aufzutreten, und während ich dort noch am 7. Mai gespielt hatte, war ich schon am 9. Mai wieder in Hamburg zur Darstellung des Narciß eingetroffen. Und so ging das ewige Reisen zwischen Berlin und Hamburg noch eine Weile weiter hin und her: am 10. Mai in Hamburg Graf Waldemar, am 11. in Berlin Othello, am 13. Uriel Acosta in Berlin und am 14., zum Benefiz für die Presse, in Hamburg „Der Verschwender"; in dieser Verschwender-Vorstellung spielte Carl Baum den Valentin, Eugen Stägemann den Flottwell, Siegwart Friedmann den Dumont, Carl Salomon den Pralling, Franziska Ellmenreich die Cheristane und — Josefine Gallmeyer die Rosel.

Im Januar desselben Jahres hatte ich die Gallmeyer zum ersten Male spielen gesehen und auf folgende Weise persönlich kennen gelernt. Eines Abends fuhr ich mit dem Direktor des Nationaltheaters Wilhelm Buchholz nach der Chausseestraße, um die Vorstellung „Durchgegangene Weiber", mit Josefine Gallmeyer als Gast, an dem damals unter der Leitung von Emil Thomas stehenden Woltersdorff-Theater, zu sehen. Wir fanden ein total ausverkauftes Haus vor und hätten unverrichteter Sache wieder umkehren müssen, wenn uns nicht Frau Direktor Thomas in freundlicher Weise die in der ersten Coulisse errichtete kleine Direktionsloge zur Verfügung gestellt hätte. Als wir leise und vorsichtig in der Loge Platz nahmen, spielte Josefine Gallmeyer gerade eine ihrer großen Szenen, und mit gespannter Neugierde verfolgte ich das Spiel dieser weitberühmten Künstlerin, die ich noch niemals auf der Bühne gesehen hatte, und die mir gleich in der Champagnerrausch-Szene eine sprechende Probe ihres

genialen Könnens gab. Aber sie gab auch gleich einen Beweis ihres ungezügelten Wesens; denn als mitten in ihrer großen Szene ihr Blick zufällig unsere Loge streifte, da hörte sie einfach zu spielen auf, starrte eine Weile in die Loge, näherte sich ihr und rief ohne jede Rücksicht auf das ausverkaufte Haus leise hinein: „Na! was ist denn das? Wer ist denn der? — Se, wer sans denn?“ Ich fuhr erschrocken in den Hintergrund der Loge zurück, aber kaum hatte die Gallmeyer ihre Szene zu Ende gespielt, als sie ohne weiteres in die Loge gestürzt kam: „Jetzt, eher spiel i nit weiter, bis i nit weiß, wer Se san.“ Ich stellte mich ihr höchst verlegen vor, worauf sie ausrief: „Ach so, der Barnay sans, nacher is schon gut .... Servus!“ Und damit stürzte sie wieder hinaus, um weiter zu spielen. Im nächsten Zwischenakte ging ich auf die Bühne, um ihr über die herrlich gespielte Champagnerszene ein Kompliment zu sagen. Sie aber rief, als sie mich erblickte, schon von weitem über die ganze Bühne weg ganz ungeniert aus: „Nemts ma den schönen Mensch'n weg .... i bin eh schon so aufg'regt!“ — Nach der Vorstellung verabschiedete sich Emil Thomas von ihr, indem er der „feschen Pepi“ einen Kuß gab. „Der hat's gut,“ äußerte ich galant. Die Gallmeyer aber wandte sich sofort zu mir, den sie soeben erst kennen gelernt hatte: „Na, dös könnens auch hab'n, ich wohn' ....“ und sie nannte ihre Berliner Adresse. Bei meiner übergroßen Beschäftigung kam ich nicht dazu, ihrer Einladung zu folgen. Da erhielt ich am letzten Abende meines Berliner Gastspiels einen sehr schönen Kranz mit ihrer Photographie und so ließ ich mich eines Vormittags bei ihr melden und wurde auf das freundlichste empfangen. Was sie bei dieser Gelegenheit an .... ungenierten Redensarten leistete, ist kaum wiederzugeben. So saß

ſie beiſpielsweiſe bei meinem Eintreten über einem dicken illuſtrierten Bande, und als ich ſie frug, was ſie da ſtudierte, antwortete ſie: „Na, Mythologie! I will ja zur hohen Tragedi übergehn, da muß i doch ſo was lernen! Aber es is ſchrecklich! Wiſſens, ſo den ganzen Tag dieſe nacketen Männer anſchau'n .... das regt ein' auf! da ka ma dann gar nit einſchlafen!“ Im Laufe unſeres Geſpräches kam ihre Kammerjungfer mit einer Karte herein: „Na, na, ſagens nur, i bin nit z' ſprechen,“ rief ſie ganz laut, und als ich mich zurückziehen wollte, um ſie nicht zu ſtören, ſagte ſie: „Ah na, bleibn's nur, es is nur der Radibua.“ (Rettigjunge.) „Was? In Berlin ein Radibua?“ frug ich. „Na ja, der Herzog von Ratibor.“

Im Juni 1877 kam ich zum Gaſtſpiele nach Leipzig, deſſen Theater unter der Direktion von Doktor Auguſt Förſter ſtand. Ich könnte nicht behaupten, daß ich von den dortigen Vorſtellungen beſonders erbaut war. In meiner erſten Gaſtvorſtellung, Wilbrandts „Gajus Gracchus“, entſtand ſogar im dritten Akte auf der Bühne ein ſolches Tohuwabohu, daß ich meinem Mitſpieler Herrn Otto — jetzt Hofſchauſpieler Ottmar in Meiningen — verzweiflungsvoll zuflüſterte, ob es nicht am beſten wäre, die Vorſtellung ſich ſelbſt zu überlaſſen und von der Bühne einfach abzutreten. Bei dieſem Leipziger Gaſtſpiele ſpielte ein junger und höchſt talentvoller Mann, Heinrich Conried, den ich ſchon von meinen Gaſtſpielen am Berliner Nationaltheater her kannte, die Rolle des Jago in „Othello“. Als nach dem zweiten Akte lebhaft applaudiert wurde, weigerte ſich Conried, trotz des ausdrücklichen Befehls des Mitdirektors Angelo Neumann, auf die Bühne zu gehen, um ſich, wie üblich, dankend zu verbeugen; er erklärte, dies nur dann tun zu wollen, wenn auch

ich mit ihm vor die Lampen träte. Ich aber war bereits in mein Ankleidezimmer gegangen, um das Koſtüm für den folgenden Akt anzulegen, und da Conried trotzig bei ſeinem Widerſtande blieb, erhielt er ſeine ſofortige Entlaſſung. Dieſer Zwiſchenfall war die Veranlaſſung, daß Conried nach Amerika ging, wo er bald Direktor des deutſchen Theaters in Newyork wurde. Bei dieſem Leipziger Gaſtſpiele ſpielte Marie Geiſtinger die Rolle der Pompadour in „Narciß“ und Joſefine Weſſely die Desdemona in „Othello“.

Im September 1877 brauchte Pollini ein ſchnell einzuſtudierendes und nicht zu langes Stück, welches er, ſeinem Grundſatze: multum sed non multa getreu, zu einer ſonſt den Abend füllenden Oper einmal geben wollte. Hierzu wurde Benedix' „Das Gefängnis“ erwählt. Dieſes einfache, alte Luſtſpiel hatte einen ganz unerwarteten Erfolg; wir konnten es vierundzwanzigmal bei ſehr vollen Häuſern geben.

Den Wallenſtein ſpielte ich zum erſten Male an Schillers Geburtstag 1877 und zwar am 9. November in „Die Piccolomini“ und am 10. November in „Wallenſteins Tod“. In dieſer Vorſtellung entfuhr mir ein ſeltſames Verſprechen; als ich nämlich die Verſe:

„Es iſt der Geiſt, der ſich den Körper baut,
Und Friedland wird ſein Lager um ſich füllen.“

ſprechen ſollte, erblickte ich meinen Freund Friedmann, der den Buttler ſpielte, mir gerade gegenüber in der Couliſſe und unwillkürlich deklamierte ich in vollſtem Affekte:

„Es iſt der Geiſt, der ſich den Körper baut,
Und Friedmann wird ſein Lager um ſich füllen.“

Glücklicherweiſe wurde dieſer lapsus linguae vom Publikum nicht bemerkt, ſo daß der hohe Ernſt der Szene unberührt blieb.

Ein allzukurzes Gaſtſpiel in Düſſeldorf iſt deswegen zu erwähnen, weil dort bei meiner dritten Gaſtrolle als Wilhelm Tell das Theater ſo ſchlecht beſucht war, daß nicht die Tageskoſten eingingen. An dem Abende hatte ich alſo ganz umſonſt geſpielt; ein Fall, der in meiner Gaſtſpielerlaufbahn einzig daſteht.

Nunmehr häufen ſich die Gaſtſpiele, und ich will nur diejenigen erwähnen, von denen ſich irgend etwas nennenswertes berichten läßt. Bei meinem Gaſtſpiele im Dezember 1877 in Magdeburg machte ich zum erſten Male den Verſuch, die geſamte Wallenſtein-Trilogie an einem Tage, dem 23. Dezember, aufführen zu laſſen, ein Verſuch, welcher glückte. Die Vorſtellung war auch nicht ſchlecht, nur die Bühnenmuſik ſpielte uns beim Abſchiede des Max Piccolomini folgenden Streich: Die Muſiker waren nämlich zur Probe nicht erſchienen oder vielleicht aus Gründen der Sparſamkeit nicht beſtellt worden, man verſicherte mir jedoch, ſie würden die Muſik hinter der Szene, auch ohne Probe, zu voller Zufriedenheit exekutieren. In der Abendvorſtellung nun wurden wir beim Abſchiede Maxens durch die hinter den Couliſſen von einem Militärorcheſter ſchmetternd geſpielte Melodie „Wer will unter die Soldaten, der muß haben ein Gewehr, der muß haben ein Gewehr“ höchlich überraſcht. Bei den Worten Maxens: „Oh, wären's doch die ſchwed'ſchen Hörner!“ dachte ich ſtill für mich. „Ach ja! das wäre mir auch lieber.“

Dabei fällt mir ein, was mir eines Tages bei einem Gaſtſpiel als Wilhelm Tell begegnet iſt:

Die Vorſtellung und insbeſondere die große Schußſzene ging ziemlich gut zuſammen. Als aber der Landvogt Geßler nach den Worten der Bertha von Bruneck:

„Scherzt nicht, o Herr, mit dieſen armen Leuten!
Ihr ſeht ſie bleich und zitternd ſtehn. — So wenig
Sind ſie Kurzweils gewohnt aus Eurem Munde.“ —

die Worte ſprach:

„Wer ſagt euch, daß ich ſcherze? — Hier iſt der Apfel!“

und nach dem über ſeinem Haupte hängenden Zweige griff, um den Apfel herabzuholen, da gewahrte er mit Entſetzen, daß kein Apfel da war. Geßler tappte nun nach verſchiedenen anderen Stellen des Baumes, wandte ſich um und beſah ſich den Baum nach allen Richtungen. Vergebens! Der Apfel, der nach genauer Anordnung dort hängen ſollte, war vergeſſen worden. Der verzweifelte Darſteller ruft leiſe und ärgerlich in die Couliſſen: „Den Apfel! den Apfel!“ — Bertha und Rudenz rufen leiſe und eindringlich: „Der Apfel iſt vergeſſen, ſchafft den Apfel herbei!“ Und nun höre ich, wie mein Geßler ſeine nächſte Rede mühſam durch allerlei Pauſen in die Länge zu ziehen ſucht, indem er ſeine pathetiſche Anſprache durch leiſe, aber ärgerlich herausgeſtoßene Interjektionen fortwährend unterbricht. — „Man mache Raum“ — (Herrgott, der Apfel) — „er nehme ſeine Weite,“ — (Wo bleibt der Kerl?) — „Wie's Brauch iſt“ — (Dieſer Eſel!) — „achtzig Schritte geb' ich ihm“ — (So ein Rindvieh!) — „Nicht weniger, noch mehr“ — (Ich häng' den Kerl auf!) — „Er rühmte ſich“ — (Na, wird's bald?) — „Auf ihrer hundert ſeinen Mann zu treffen“ — (Ja, was wird denn?) — „Jetzt, — Schütze, — triff, — und — fehle — nicht“ (Himmelſakrament!) — „das — Ziel!“ — Während Geßler ſolchergeſtalt die Rede auseinanderzerrt, um Zeit für die Herbeiſchaffung des Apfels zu gewinnen, ſtürzen die Leute in allen Räumen des Theaters umher, um den ominöſen Apfel herbeizuſchaffen. Regiſſeur, Inſpizient, Requiſiteur, füglich der Direktor ſelbſt und ſogar der alte, würdige

Attinghausen — — ich sehe sie alle mit verzweifelten Gesichtern, fluchend und sich stoßend durch die Coulissen stürzen. Vergebens! Der Apfel blieb verschwunden. Das Publikum hatte den Zwischenfall längst gemerkt und ihn mit leisem Kichern und Lachen begleitet, was natürlich den Darsteller des Geßler immer mehr verwirrte. In dieser höchsten Not wußte sich endlich der alte Requisiteur Rat. In der Nachmittagsvorstellung desselben Tages hatte nämlich der Komiker einen Leichenbitter gespielt, und die Citrone, die er dabei benutzt hatte, war noch vorhanden. Diese wurde also zum tragischen Apfel Tells erhoben und dem Landvogt geschickt in die Hände praktiziert; der reichte sie in geschlossener Faust dem Harras, der die Citrone geschickt zu verbergen verstand, bis sie das Haupt des Knaben krönte — hier aber war sie nicht gut mehr zu maskieren, und die Zuschauer lachten deutlicher. Mit aller Macht warf ich mich in meine Rolle zurück, bestrebt, das Publikum in die ernste und anteilvolle Stimmung zurückzureißen; aber kaum hatten die Zuschauer über den tragischen Worten Schillers den Zwischenfall vergessen, als sie bei den Worten des Knaben, der mit seiner gelben Citrone angesprungen kam: „Vater, hier ist der Apfel —“ aufs neue in helles Lachen und bei den Worten Leutholds:

„Das war ein Schuß! Davon
Wird man noch reden in den spätsten Zeiten!“

mit ausbrechendem Humor in stürmischen Applaus ausbrachen.

Trotz meiner anstrengenden Beschäftigung an den Hamburger Theatern, benützte ich gern die freien Tage zu einem Ausfluge nach dem benachbarten Lübeck. Diese kurzen Gastspiele erhielten ihren besonderen Reiz und ihren bedeutenden Wert durch die Bekanntschaft und den Umgang mit Emanuel

Geibel, der mich ſtets aufs freundlichſte empfing. Sein Intereſſe für die dramatiſche Kunſt war ſehr lebhaft, ſehr angeregt und ſehr anregend. Er ſchenkte mir ſein Bild mit folgender Inſchrift:

„Sollt' ein ſchönes Glück uns kränken,
Weil es allzu raſch entfloh?
Kurz Begegnen, lang Gedenken
Macht die Seele reich und froh.

Mit herzlichem Gruße
freundſchaftlichſt

Lübeck, 30/XII. 77. Emanuel Geibel."

Im Februar 1878 gaſtierte ich an vier Abenden am Hoftheater zu Schwerin, darunter einmal zum Beſten des dortigen Penſionsfonds und einmal zum Beſten des Orcheſter-Witwenfonds.

Auf Wunſch meines Vaters reiſte ich dann anfangs April nach Budapeſt, um daſelbſt an zwei Abenden zum Beſten derjenigen Wohltätigkeits-Anſtalten, die mein Vater ins Leben gerufen hatte, aufzutreten. Mit einer geradezu ſchauderhaften, zum größten Teile aus unfähigen Dilettanten zuſammengewürfelten Geſellſchaft, ſpielte ich am 1. April „Uriel Acoſta" und am 3. April „Narciß". Ich erinnere mich nur noch, daß die Rollen der Judith und der Pompadour von einem Fräulein Gray geſpielt wurden. Man empfing mich bei dieſem Gaſtſpiele in meiner Vaterſtadt ſehr warm, ja, beinahe enthuſiaſtiſch und veranſtaltete ſogar mir zu Ehren ein Bankett. Ich mußte dies erwähnen, weil ſich an dieſes Bankett ein wichtiges Moment meines Lebens klammert. Es wurden mir zu Ehren mehrere ſchmeichelhafte Reden gehalten, da erhob ſich endlich auch mein Vater, um

auf den eigenen Sohn, auf deſſen Künſtlerſchaft er ebenſo ſtolz ſei, wie auf deſſen Wirkſamkeit zum Beſten ſeiner Berufsgenoſſen, einen glänzenden und warmherzigen Toaſt zu ſprechen. Man erinnere ſich der ſchroffen Gegnerſchaft meines Vaters gegen den von mir erwählten Künſtlerberuf und wird begreifen, daß in dieſem öffentlichen Akte eine Anerkennung des Gegenwärtigen und Vergangenen lag, welche mich aufs tiefſte ergreifen mußte. Die Mutter ſaß zwiſchen meinem Vater und mir, und als die begeiſterten Zurufe und das Gläſerklingen verſtummt waren, da reichte mir mein Vater hinter dem Stuhle der Mutter ſtill die Hand und flüſterte mir zu: „Jetzt kann ich ruhig ſterben.“ Und ich ſollte den Herrlichen in der Tat nur noch als Sterbenden wiederſehen.

Im darauf folgenden Mai gaſtierte Charlotte Wolter am Hamburger Stadttheater. In der Vorſtellung „Macbeth“ am 23. Mai wurde mir eine Depeſche gebracht des Inhalts, der Vater ſei ſehr leidend, ich möge heimkommen. Ich war aufs tiefſte erſchüttert und der Verzweiflung nahe. Wohl hatte ich meinen Vater erſt wenige Wochen vorher wohl und kräftig und rüſtig geſehen, aber kaum hatte ich die Depeſche geleſen, als es in mir mit ſchmerzlichſter Gewißheit feſtſtand, daß mein Vater ſterben würde und alle Verſuche, insbeſondere von Seiten der Wolter nnd Pollinis, mich beruhigen, mir klar machen zu wollen, daß Inhalt und Ton der Depeſche noch gar keinen Anlaß gäben, gleich das Schlimmſte zu fürchten, waren vergebens. Ich lehnte weinend und verzweiflungsvoll an der Couliſſe und konnte keinen anderen Gedanken faſſen, als den, daß mein heißgeliebter Vater im Sterben läge. Mein Diener mußte in meine Wohnung eilen, um das Nötigſte zuſammenzupacken, und unmittelbar nach dem letzten Akte von „Macbeth“ fuhr ich zum Bahnhofe.

Ich hatte meine Schwestern ersucht, mir unterwegs nach allen Hauptstationen zu telegraphieren; die Depeschen, welche ich daselbst vorfand, lauteten, je näher ich kam, immer hoffnungsvoller und günstiger, so daß ich kurz vor Wien zu überlegen anfing, ob es nicht vielleicht besser wäre, hier die Reise abzubrechen und umzukehren, weil immerhin zu bedenken war, daß meine plötzliche Heimkunft den kranken Vater beunruhigen könnte. Ein unbezwingliches Etwas trieb mich aber weiter vorwärts, hin nach dem Orte, wo mein Vater krank lag. Ich fand ihn erschrecklich verändert und zusammengefallen, aber nicht hoffnungslos, und er begrüßte mich mit Worten rührenden Dankes für mein Kommen. Hatte sich mein Vater bei jenem Bankette mit meinem Berufe versöhnt, so vollzog sich in diesen Tagen die herzlichste und innigste Aussöhnung mit dem Sohne. Sein Befinden besserte sich anscheinend von Tag zu Tag, und er sprach hoffnungsvoll von den blühenden Blumen, auf deren Anblick er sich schon jetzt freue. Am 26. Mai abends hatte sich das Befinden des Vaters so sehr gebessert, daß wir glaubten, das Krankenbett verlassen und am späten Abend einen Spaziergang wagen zu können. Gegen elf Uhr abends brachte ich dann meine Schwester Ilka an ihr Haus, und als ich ihr Gute Nacht sagte, ergriff mich plötzlich ein unerklärlicher Trieb, der mich unwiderstehlich an das Krankenlager drängte. „Ich gehe noch zum Vater," sagte ich. Meine Schwester versuchte, mich davon abzubringen, es sei ja keinerlei Gefahr, der Vater befände sich viel besser, mein Erscheinen mitten in der Nacht müsse ihn erschrecken und aufregen. Ich war aber nicht zu halten und eilte zum Vater. Leise schlich ich mich in das Krankenzimmer, wo mein Neffe, Doktor Miklos Reich, bis dahin die Nachtwache gehalten hatte; ich schickte ihn zur Ruhe und postierte mich

hinter das Kopfende des Bettes, um dem Vater, ohne daß er mich ſehen konnte, da und dort ſeine Arzenei zu reichen. Bei einer dieſer Handreichungen erkannte mich aber der Kranke, richtete ſich erſtaunt in ſeinem Bette auf und rief mir zu: „Was willſt du hier? Du ſollſt dir nicht die Nachtruhe ſtören, es geht ja ganz gut.“ Ich aber blieb auf meinem Poſten. Und in dieſer Nacht ereignete ſich plötzlich und unerwartet das Entſetzliche. Morgens um halb vier Uhr, am 27. Mai ſchloß mein geliebter Vater die guten Augen für immer. Zur ſelben Minute blieb ſeine Taſchenuhr, welche auf dem Tiſche lag, ſtehen! Das Begräbnis des ſeltenen Mannes zeigte, welche große Achtung und Liebe er allgemein genoſſen hatte. Zu Zehntauſenden ſtanden die Leute in den Straßen, und es bedurfte der Hülfe berittener Schutzleute, um das Spalier für den Leichenzug offen zu halten. Die israelitiſche Gemeinde bewilligte ihm ein Ehrengrab auf Gemeindekoſten und beſchloß in feierlicher Sitzung, daß ſein lebensgroßes Bild gemalt und für ewige Zeiten im Sitzungsſaale aufgehängt werde.

„Er war ein Mann, nehmt alles nur in allem,
Ich werde nimmer ſeinesgleichen ſeh'n.“ —

Bei meinem Gaſtſpiele im April—Mai 1878 am Nationaltheater zu Berlin brachte ich ſieben Mal die geſamte Wallenſtein-Trilogie, das Ganze jedesmal an einem Tage, zur Aufführung.

Eines Gaſtſpielvertrages, welcher nicht zur Erfüllung gelangte, ſoll an dieſer Stelle gedacht werden. Für die Zeit vom 1. Dezember 1878 bis 1. Januar 1879 hatte ich mit dem damaligen Direktor des Reſidenztheaters, jetzigen Intendanten des Frankfurter Stadttheaters, Emil Claar, einen Gaſtſpielvertrag abgeſchloſſen, welcher mich verpflichtete, all-

abendlich gegen die Hälfte der jedesmaligen Einnahme, nach Abzug von hundertachtzig Mark Tageskoſten, aufzutreten. Neue Stücke ſollten für dieſes Gaſtſpiel beſonders berückſichtigt werden. Nun wurde damals „Die Fourchambault“ mit außerordentlichem Erfolge in Paris geſpielt, und Claar wählte dieſes Stück als pièce de résistance für mein Gaſtſpiel. Ich aber ſträubte mich, nachdem ich das Stück geleſen hatte, ganz energiſch gegen dieſes „unmoraliſche“ Stück, in welchem ein natürlicher Sohn auf offener Bühne von der eigenen Mutter erfährt, wer ſein Vater ſei, während dieſer anderweitig verheiratet iſt und Kinder aus der legitimen Ehe in demſelben Stücke auftreten. Claar ſchrieb mir mehrere ausführliche Briefe, um mich von meiner falſchen Anſicht abzubringen, ich war aber ſo ſehr „moraliſch entrüſtet“, daß ich erklärte, lieber auf das einträgliche Gaſtſpiel verzichten und obendrein die Konventionalſtrafe bezahlen zu wollen, als in dieſem „verwerflichen“ Stücke zu ſpielen. So wurde denn der Vertrag gelöſt und „Die Fourchambault“ ohne meine Mitwirkung im Reſidenztheater gegeben.*) Das Stück hatte bekanntlich einen enormen Erfolg, die Häuſer waren allabendlich ausverkauft, und niemand fand etwas Anſtößiges an dem Drama. Ich aber hatte meiner altzopfigen Anſchauung mehr als vierzigtauſend Mark geopfert und — habe obendrein „Die Fourchambault“ im Jahre 1885 in mein Gaſtſpielrepertoir aufgenommen und ſpäter gar oft in dem Stücke geſpielt. Ja, ja, tempora mutantur . . . .!

*) Paul Lindau ſchrieb mir am 13. Dezember 1878: „Ihr tugendhafter Brief über „Die Fourchambault“ hat mich ſehr ergötzt. Wenn Ihnen das Stück zu unmoraliſch iſt — du lieber Gott, was ſoll denn aus dem Drama werden? Ich habe Sie gar nicht für einen ſolchen Tugendſpiegel gehalten.“

Es ſei mir geſtattet, an dieſer Stelle noch ein weiteres ſprechendes Zeichen für die Veränderlichkeit der Anſchauungen über „unmoraliſche Stücke“ einzufügen, nämlich einen Brief von Roderich Benedix aus dem Jahre 1863.

Nach dieſem Briefe zu ſchließen, muß ich wohl damals irgend ein Luſtſpiel verbrochen haben; ich ſelbſt kann mich gar nicht mehr an den Inhalt desſelben erinnern und beſitze keine Zeile davon. Benedix ſchreibt mir nun Folgendes:

Geehrter Herr!

Ich ſende Ihnen beikommend Ihr Stück zurück, nachdem ich es ſorgfältig geleſen. Es hat mich ſehr aufgeheitert, denn es iſt viel komiſches Element darin — und würden viele Auftritte ganz wirkſam ſein. Allein ich kann Ihnen nicht verhehlen, daß das Stück durch und durch unſittlich iſt — und deshalb auf deutſchen Bühnen ſchwer Eingang finden wird. Daß der Oheim unſittlich iſt, möchte hingehen, aber der Liebhaber iſt durch und durch frivol — und das vertragen wir nicht. Auch das Mädchen iſt frivol, und wir vermögen uns nicht für die Ehe zweier Leute zu erwärmen, der die erſte Bedingung des Glückes fehlt — eine echte Liebe.

Ich würde das Stück als Vorſtand einer Bühne nicht geben.

Bei alledem iſt es ſchade um die hübſche Verwicklung. Sie könnten das Ding umarbeiten. Machen Sie das Mädchen intereſſanter, indem Sie ſie edler halten. Machen Sie den Liebhaber intereſſanter, indem Sie ihm das anſtößige Verhältnis mit der Tänzerin abnehmen. Das trägt ja zur Verwicklung nichts bei. Der Alte kann am Ende etwas frivol ſein. Aber das Bucklige der Frau muß weg. Es genügt, daß ſie als eiferſüchtig und zänkiſch geſchildert wird, um ſelbſt ihren Mann etwas zu entſchuldigen.

In Ihrem Dialog sind noch einige Härten und undeutsche Wendungen, die müssen heraus.

Mit freundlichstem Gruße

Gohlis bei Leipzig,
den 30. August 1863.

Ihr
Roderich Benedix.

Es mutet doch heutzutage ganz eigentümlich an, daß ein bühnenerfahrener Mann, wie Roderich Benedix, erklärt, daß er als Vorstand einer Bühne ein Stück nicht geben würde, weil der Liebhaber so frivol ist, ein Verhältnis mit einer Tänzerin zu unterhalten. — Was würde wohl Benedix sagen, wenn er sähe, was heutzutage auf der Bühne gewagt werden darf?!

In der neuen Spielzeit 1878 brachten wir als Novitäten Bulwers „Haus Darnley" und Köstings „Die neue Welt" und außerdem, in einer vortrefflichen Einstudierung, Octave Feuillets „Montjoye", ein Stück, das fünfzehnmal bei vollen Häusern gegeben werden konnte und das sich auch bei meinen späteren Gastspielen, sowie unter meiner Direktion am „Berliner Theater", als nie versagendes Zugstück bewährte.

In einer Wohltätigkeitsmatinee des Hamburger Stadttheaters (19. Januar) trug ich die Hebbelschen Balladen „Der Haideknabe" und „Schön Hedwig" vor, während die ausgezeichnete Pianistin Annette Essipoff die Schumannsche Begleitung meisterhaft spielte.

Kurze Zeit darnach traf ich Madame Essipoff in Bremen, woselbst sie konzertierte, wieder. Ich war für einige Gastrollen nach Bremen gekommen, besuchte die liebenswürdige Künstlerin, mußte aber meinen Besuch bald abbrechen. „Sie wollen schon wieder fort?" — „Leider! ich muß bei den Herren von der Presse Besuche machen." Halb erstaunt,

halb mitleidig ſah mich Frau Eſſipoff bei dieſen Worten an: „Viſiten bei der Kritik?“ ſagte ſie. „Aber ich bitte Sie! Wer wird denn ſo etwas tun?!“ Ich muß geſtehen, daß ich von dieſen einfachen Worten nicht wenig betroffen war. Wie? ich als Mann mußte dieſen erniedrigenden Bettelgang antreten, während die kleine Frau ſchon den Gedanken, an dergleichen „Viſiten“ weit von ſich abwies? Und auch ſonſt ergriff mich ein ſtiller Neid, wenn ich bedachte, wie leicht und ſicher dieſe Künſtlerin ihre Kunſt auszuüben vermochte, wie ſie ſich nur an ihr ſtets williges und wohlabgeſtimmtes Inſtrument zu ſetzen brauchte, um ganz allein und ohne jede Beihülfe große künſtleriſche Wirkungen hervorzubringen, während wir Schauſpieler den ewigen Kampf mit einem großen Apparate zu beſtehen haben, um endlich, bei vollſtändiger Abhängigkeit von unſeren Mitſpielern, von tauſend techniſchen Hülfskräften und von Zufällen aller Art, das Kunſtwerk mühſelig zu Tage zu fördern. Der Menſchheit ganzer Jammer faßte mich an, da ich an die leidigen „Preßviſiten“ dachte, an dieſes Petitionieren um ein „gütiges Urteil“ des Theaterkritikers, an die Niedrigkeit, Abſcheulichkeit und Verlogenheit, welche in dieſem eingewohnten Gebrauche liegt. Aber was war zu tun? Ich durfte den peinlichen Gang nicht unterlaſſen, wollte ich nicht gegen alle Gepflogenheiten verſtoßen, wollte ich nicht unhöflich und hochnaſig erſcheinen; der einzelne kann eben da nichts ändern und beſſern, er muß den traurigen Abuſus mitmachen, „weil's der Brauch verfügt“, wie Coriolan ſagt.

Und doch hat mich dieſesmal der „Kritikerbeſuch“ um die Bekanntſchaft einer Perſönlichkeit bereichert, welche einen wertvollen Gewinn bedeutet! Ich lernte da den feinſinnigen Dramaturgen Doktor Heinrich Bulthaupt kennen, einen Mann, deſſen lauterer Charakter ebenſo unantaſtbar iſt, wie

ſeine Verdienſte um das deutſche Theater nicht hoch genug veranſchlagt werden können. —

Ein Verſuch, Michel Beers „Struenſee“ mit der Meyerbeerſchen Muſik, zu geben, erwies ſich als recht lohnend. Wenn man die fadenſcheinige „Preciosa“, der Weberſchen Muſik zuliebe, immer wieder aufführt, ſo ſollte man doch auch an dieſem würdigen Stücke nicht vorübergehen, zumal die dazu komponierte Muſik wohl die beſte und wertvollſte Gabe der Muſe Meyerbeers ſein dürfte; zum mindeſten haben ſie Hans von Bülow und Anton Rubinſtein als ſolche mir gegenüber wiederholt geprieſen.

Mein Gaſtſpiel am Breslauer Stadttheater im März 1879 verdient aus dem Grunde beſonders erwähnt zu werden, weil ich dort keinen Direktor am Theater vorfand. Rudolf Wirſing, derſelbe, von dem bei meinem Engagement in Prag 1865 die Rede war, war plötzlich geſtorben, und ſeine Mitglieder führten das Theater auf eigene Rechnung mutig weiter. Dort traf ich den witzigen und tüchtigen Felix Lüpſchütz, der ſpäter, als mein präſumtiver Nachfolger in der Leitung des „Berliner Theaters“, leider Selbſtmord beging, und den praktiſchen, klaren und liebenswürdigen Guthery. Dieſe beiden Männer leiteten das Inſtitut in geſchickter und vornehmer Weiſe. Von den dortigen Mitgliedern ſeien genannt Emil von der Oſten, ein Schauſpieler mit der Geſtalt eines Heldenſpielers und dem Talente eines Luſtſpielſchauſpielers, und Fräulein Judith Schwarzenberg, eine ſehr talentvolle Schauſpielerin und höchſt reſpektable Dame, die mich oft lebhaft an Franziska Ellmenreich erinnerte.

Mein diesjähriges Benefiz am Hamburger Stadttheater, Shakeſpeares „Coriolan“, erbrachte eine Einnahme

von viertauſendzweihundertſechsundfünfzig Mark, fünfundneunzig Pfennig.

Der 31. März war ein Tag erſter Ordnung für das Hamburger Stadttheater. An dieſem Tage wurde, zum Beſten des Hamburger Leſſingdenkmals, „Nathan der Weiſe“ gegeben, mit Ernſt Poſſart als Nathan; Minona Frieb-Blumauer ſpielte ihre köſtliche Daja, Franziska Ellmenreich die Recha, Sittah wurde von Roſa Hildebrandt, der Sultan vom Schweriner Hofſchauſpieler Bethge, der Tempelherr von Doktor Albrecht Herzfeld, der Derwiſch von Friedrich Holthaus aus Hannover, der Kloſterbruder in hervorragender Weiſe von Theodor Lebrun, dem Direktor des Wallnertheaters in Berlin, gegeben, während die epiſodiſchen drei Mamelucken von Siegwart Friedmann, Ludwig Barnay und dem verdienſtvollen Carl Arnau dargeſtellt wurden. Die ſorgfältig einſtudierte Vorſtellung machte bedeutenden Eindruck und brachte dem Denkmalsfond einen beſonders reichen Beitrag.

In dieſer Vorſtellung ergriff das Publikum die Gelegenheit, ſeinen Lieblingen ein ſpontanes Zeichen ſeiner Gunſt zu geben. Als nämlich der Sultan die Worte ſprach: „Wer kann ſich ſolcher Mamelucken rühmen?“ da erſcholl lauter und langanhaltender Beifall im Auditorium. Drolligerweiſe bezog der Darſteller des Sultans, wie wir ſpäter erfuhren, dieſen Beifall auf ſeine eigene ſchauſpieleriſche Leiſtung.

Leider ſollte dieſes Zuſammenwirken hervorragender Künſtler noch ein peinliches Nachſpiel haben. Unſer Kollege Doktor Franz Krückl erbat ſich von allen Mitwirkenden Autogramme, welche gern und freudig gegeben wurden, nachdem er uns verſichert hatte, daß eine Dame für dieſelben einen namhaften Betrag an die Penſionskaſſe der Genoſſenſchaft

Deutſcher Bühnenangehöriger zahlen werde. Wir waren nun nicht wenig verwundert und ärgerlich, dieſe Autogramme wenige Tage ſpäter zu beſchämend niedrigen Preiſen am Jungfernſtieg öffentlich zum Verkaufe feilgeboten zu ſehen. Selbſtverſtändlich verboten wir den Verkauf derſelben, und es knüpfte ſich an dieſes bedauerliche Vorkommnis ein unerfreulicher Federkrieg zwiſchen mir und Doktor Krückl.

Im April brachten wir noch Wilbrandts ſchöne Dichtung „Kriemhilde" mit Franziska Ellmenreich als Kriemhilde, Siegwart Friedmann als König Etzel und Carl Arnau als Volker, während ich Hagen Tronje ſpielte. Adolf Wilbrandt kam zu den Proben und Aufführungen ſeines Werkes nach Hamburg, und ſo hatte ich die Freude, dieſen liebenswürdigen Menſchen und trefflichen Dichter perſönlich kennen und lieben zu lernen. Wir haben uns damals herzlich aneinander angeſchloſſen, und ein freundliches Band herzlicher Sympathie verbindet uns auch heute noch.

Zum Beſten der durch die Überſchwemmung in Not geratenen Bewohner von Szegedin wurde am 21. April im Berliner Reſidenztheater Guſtav Freytags „Graf Waldemar" gegeben. In dieſer, von künſtleriſchem und pekuniärem Erfolge begleiteten Vorſtellung ſpielte ich den Grafen Waldemar, Siegwart Friedmann ſeinen unvergleichlichen Fürſten Udaſchkin und Hedwig Niemann-Rabe die Gertrud. Die herrliche Künſtlerin ſpielte die Rolle bei dieſer Gelegenheit zum erſten Male und verſtand es, der Figur bei aller herben Jungfräulichkeit und charaktervollen Sprödigkeit ſo viel Liebliches, Herziges und Tiefempfundenes zu geben, daß dieſe ſchöne Leiſtung ſicherlich jedem, der ſie miterlebt hat, unvergeßlich blieb. Ich werde noch Gelegenheit haben, von dieſer ausgezeichneten Künſtlerin zu ſprechen, wenn von dem im

Jahre 1883 gegründeten „Deutſchen Theater“ die Rede ſein wird.

Auch in Leipzig wurde bei einem meiner Gaſtſpiele Schillers geſamte Wallenſtein-Trilogie an einem Tage (11. Mai 1879) aufgeführt. An meinem letzten Gaſtſpielabend ereignete ſich dort folgende Epiſode:

Entgegen dem Prinzipe der Meininger, den Darſtellern ſtummer Rollen eine erhöhte und ſorgfältigere Schulung zuzuwenden, wurden die Statiſten am Leipziger Stadttheater unter der Direktion von Doktor Auguſt Förſter aus Sparſamkeitsgründen ſozuſagen von der Straße aufgeleſen und ihnen dann in den Zwiſchenakten notdürftig beigebracht, was ſie in dem folgenden Akte zu „agieren“ hatten. Unter den Statiſten waren aber auch Leute von Aufmerkſamkeit für das geſprochene Wort und von Gewiſſenhaftigkeit für deſſen ſtrenge Befolgung, wie das nachfolgende Erlebnis bezeugen mag. Als letzte Gaſtrolle ſpielte ich Othello. Wenn Othello ſeine Desdemona umgebracht und Jago ſein Weib getötet hat, entfernen ſich, nach den Worten Montanos: „Nehmt ihm ſein Schwert weg, laßt ihn nicht durch, eh' tötet ihn“ alle Darſteller von der Bühne. Othello bleibt dann im Schlafzimmer Desdemonas in dumpfer Verzweiflung allein zurück; er zergrübelt ſein Gehirn, wo er eine Waffe hernehmen könnte, um ſich an Jago zu rächen, und erinnert ſich endlich, daß er in dieſem Zimmer „ein ſpaniſch Schwert in Eis geſtählt“ habe. So ſtand denn auch ich in der nötigen ſtummen Verzweiflung da, als ich bei einer zufälligen Wendung des Kopfes nach links einen Venetianer erblicke, der dicht neben mir ſteht und mich mit dem Blicke eines Sbirren fixiert. Erſchrocken und erſtaunt wende ich mein Auge nach rechts .... auch da ſteht ein ebenſolcher Mann mit dem

Polizeiblicke. Ich flüſtere meinem linken Argus zu: „Gehen Sie ab,“ er aber ſchüttelt verneinend das edle Haupt und bleibt ſtehen; ich rufe dem Manne rechts leiſe zu „Aber, ſo gehen Sie doch ab!“ Er mißt mich mit höhniſchen Blicken und legt die Hand an den Griff ſeiner Theaterwaffe. Von der Darſtellung der mächtigen Rolle erregt und im Ärger über den Ungehorſam dieſer venetianiſchen Ritter gegen den Gouverneur von Cypern, packe ich den einen der Statiſten an der Bruſt und turne mit dem ſich heftig Wehrenden nach der Seitentüre zu, während der andere Statiſt erſchrocken davonläuft. Im Ringen mit meinem Gegner löſt ſich aber mein Dolch aus der Scheide und fällt auf das Podium der Bühne. Raſch bemächtigt ſich der fliehende Statiſt desſelben und trägt ihn als gute Beute hinter die Couliſſen. Da durchfährt mich blitzartig der Gedanke: ‚Ja, mit dem Dolche muß ich mich doch ſpäter erſtechen!‘ und ſo eile ich in die Couliſſe dem Dolchräuber nach, erwiſche ihn und raune ihm wütend zu: „Meinen Dolch! Geben Sie den Dolch her!“ .... Er weigert ſich ... ein heftiger Ringkampf ... ich entreiße ihm endlich meinen Dolch, ſtecke ihn raſch in die Scheide und eile auf die Bühne zurück, um — — Shakeſpeares Othello weiter zu tragieren!

Ich war außer mir über das Vorgefallene, und nach einer ſchlafloſen Nacht befand ich mich am nächſten Morgen auf dem Bahnhofe zur Abfahrt bereit. Auf dem Bahnſteige begrüßte mich der einflußreiche Leipziger Theaterkritiker Doktor Wilhelm Buchholz, jetzt Dramaturg des königlichen Hoftheaters in München, deſſen äſthetiſch-dramaturgiſche Kritiken in Leipzig mit beſonderer Aufmerkſamkeit geleſen wurden. Auf ſeine freundliche Bemerkung: „Nun, das war doch ein ſchönes und intereſſantes Gaſtſpiel!“ gab ich meinem künſtleriſchen Katzenjammer leb-

haften Ausdruck. „Wieſo?“ fragte er verwundert, „was denn? War denn nicht alles in Ordnung?“ — „Waren Sie geſtern in Othello?“ — „Gewiß“ — „Na! Und die tolle Geſchichte im letzten Akte?!“ — „Was denn? Ich erinnere mich nicht!“ — „Nun,“ ſagte ich mit flammenden Augen, „die beiden Statiſten? Das Ringen und Balgen?!“ — „Ach ſo! die Geſchichte! Wiſſen Sie, lieber Barnay, das hat ſich gar nicht ſchlecht gemacht! . . . Ich würde das beibehalten.“ — — Alſo ſprach Zarathuſtra!

Ernſt Poſſart, den ich bei der oben genannten Vorſtellung für das Hamburger Leſſingdenkmal in den Mittelpunkt derſelben geſtellt hatte, und der damals nicht Worte genug finden konnte, mich ſeiner ewigen Dankbarkeit zu verſichern, hatte mir den Wunſch zu erkennen gegeben, noch einige weitere Gaſtrollen in Hamburg zu geben, und es gelang mir, auch dieſes ins Werk zu ſetzen. So ſpielte er denn in der zweiten Hälfte des Mai an vier Abenden. An dieſes kurze Gaſtſpiel knüpft ſich folgende drollige Begebenheit: Poſſart war nicht nur der Gaſt des Stadttheaters, ſondern auch mein perſönlicher Logiergaſt; er wohnte und lebte bei mir. Des öfteren, wenn wir auf meinem Zimmer die Mahlzeiten miteinander einnahmen, bot ich ihm Cigarren an, er lehnte aber immer ſtandhaft ab, weil er ſeiner Sprechſtimme zu ſchaden fürchtete, und wiederholte mir ſtets in ſeiner bekannten ſingenden Sprechweiſe, mit den ſchönſten Tenortönen die Worte des Carlos in „Clavigo“: „Wenn's vorbei iſt, Bruder, wollen wir uns laben.“ — Der Abend ſeines letzten Auftretens in Leſſings „Nathan“ war herangekommen. Poſſart zuliebe übernahm ich die Rolle des Tempelherrn, die ich ſeit meiner Anfängerzeit nicht wieder geſpielt hatte. Bei meiner übergroßen Beſchäftigung als Regiſſeur und als ein im täglichen Repertoir

ſtark beſchäftigter Schauſpieler und bei der geringen Anzahl von Proben, die man in Hamburg gewähren konnte, war ich in meiner ſchwierigen Rolle nicht ſo zweifellos textſicher, wie ich es ſonſt zu ſein pflegte, und mit einer gewiſſen Ängſtlichkeit, die durch den heiligen Reſpekt vor Leſſing noch vermehrt wurde, ging ich an die Darſtellung des Templers. Beim gemeinſamen Mittageſſen am Tage der Vorſtellung ſagte Poſſart: „Gott ſei Dank! heute iſt das Gaſtſpiel zu Ende, und dann . . . rauche ich endlich meine Cigarre.“ Die Vorſtellung ging gut und glatt von ſtatten, Poſſart aber machte ſich die boshafte Freude, mir in jedem Zwiſchenakte zu ſagen: „Sobald ich das letzte Wort meiner Rolle geſprochen habe, verlange ich von dir auf offener Bühne meine Cigarre.“ „Ich beſchwöre dich, tue das nicht!“ antwortete ich ihm, „du weißt, ich bin heute beſonders aufgeregt und ängſtlich, und wenn du das letzte Wort deiner Rolle geſprochen haſt, dann beginnt für mich noch die ſehr ſchwierige und heikle Schlußſzene.“ Er blieb aber lachend bei ſeiner Drohung und wiederholte ſie mir im letzten Zwiſchenakte, während ich beſorgt meine Rolle durchblätterte, nochmals ganz ernſthaft. Ich merkte nun, daß er wohl imſtande ſei, ſeine Abſicht auszuführen, und raſch entſchloſſen ſchickte ich nach dem nächſten Cigarrenladen, aus dem ich mir eine von den Cigarren bringen ließ, welche in der bekannten übermäßigen Länge und Dicke in Hamburg feilgeboten werden. Dieſe Cigarre ſteckte ich hinten in meinen Gürtel, wo ſie von dem langen, weißen Mantel des Templers verdeckt wurde. Kaum hatte nun Nathan ſeine Erklärungen und Aufklärungen über Recha und Rechas Vater beendigt, als Poſſart von der anderen Seite der Bühne, ſcheinbar abſichtslos, auf mich zumanövrierte. Ängſtlich beobachtete ich ihn und merkte, wie ſich ſeine Lippen lautlos-

bewegten, von denen ich nur das letzte Wort „Cigarre“ abzulesen glaubte. Ich versuchte, ihm auszuweichen, er aber rückte immer näher und näher und war mir bald in Gehörweite gekommen; deutlich vernahm ich nun die leise, aber eindringlich gesprochenen Worte: „Ludwig, die Cigarre!“ Rasch entschlossen griff ich nach hinten in meinen Gürtel, holte die Riesencigarre heraus und gab sie Nathan auf offener Bühne mit den ebenso leise wie eindringlich gesprochenen Worten: „Da hast du sie!“ Possart, aufs äußerste überrascht, war nun in größter Verlegenheit bemüht die Cigarre rasch zu verbergen und sein Lachen zu verbeißen; ich aber hatte die Genugtuung, ihn in die Verlegenheit gebracht zu haben, welche er mir zugedacht hatte. Das Publikum merkte natürlich nichts von dem Vorgange; die Mitspieler aber sahen und hörten alles und hatten ihr geheimes Vergnügen an der Überlistung.

Bei diesem intimen Zusammensein in meiner Wohnung war natürlich von jener Nathanvorstellung zum Besten des Lessingdenkmals des öfteren die Rede, und ich entwickelte da meinen Gedanken, eine Reihe von Musteraufführungen klassischer Werke in den großen Centren Deutschlands zu veranstalten. Es sollten die ersten dramatischen Künstler Deutschlands zu Gesamtgastspielen vereinigt werden, die im nächsten Frühjahre in Berlin und Hamburg, im darauffolgenden Jahre in Wien und München, im dritten Jahre in Dresden und Leipzig und so fort, darstellerisch und szenisch hervorragende Aufführungen unserer Klassiker ermöglichen sollten. Possart griff den Gedanken mit Lebhaftigkeit auf und bat mich, in der Sache zunächst nichts zu unternehmen, sondern zu warten, bis er nach München heimgekehrt sein würde. Von dort telegraphierte und schrieb er mir dann auch bald, daß der

König die Veranſtaltung von Muſteraufführungen in München genehmigt habe, aber zunächſt ſollten dieſe Aufführungen ſich nur auf München allein beſchränken und weitere Pläne fallen gelaſſen werden. „Jedes Ding muß einen Anfang haben," ſagte ich mir und willigte ein. Somit iſt der Uranfang dieſer Muſtervorſtellungen in jenen Hamburger Unterredungen zu ſuchen. —

„Ein jeglicher muß ſeinen Helden wählen,
Dem er die Wege zum Olymp hinauf
Sich nacharbeitet . . ."

ſagt Goethe in ſeiner „Iphigenie auf Tauris", und ſo ſcheint es, als ob Ernſt Poſſart ſich zu ſeinem „Helden" Franz Dingelſtedt erwählt hat, dem er getreulich „nacharbeitet". Da nun Dingelſtedt im Jahre 1854 Muſtergaſtſpiele in München veranſtaltet hatte, ſo war es für Poſſart eine ſelbſtverſtändliche Sache, daß er meinen Gedanken mit Begeiſterung aufnahm und mit Energie zur Ausführung brachte. Weiter imitierte dann Poſſart aus dem Leben Dingelſtedts: die Bearbeitung Shakeſpeariſcher Stücke, indem er „Perikles", „König Lear" u. a. in ſeiner Bearbeitung drucken ließ; dann die Stellung eines Münchener Hoftheaterintendanten und die Erhebung in den Adelſtand, zwei Dinge, nach denen Poſſart ſeit Jahrzehnten mit allen Mitteln geſtrebt und die er nun „klugerweiſe" wirklich erreicht hat; und endlich die Direktion des Hofburgtheaters in Wien, die er lebhaft angeſtrebt und insbeſondere während der Muſtergaſtſpiele im Jahre 1880 auf jede Weiſe durchzuſetzen verſucht hatte. Bliebe noch der „Geheime Hofrat" und der Doktortitel . . . und die werden ja wohl nächſtens auch kommen. Ich habe Poſſart zu allen Zeiten für den geborenen Theaterleiter gehalten und

habe insbeſondere bei den Muſtergaſtſpielen beobachten können, welches eminente Direktionstalent in ihm wohnt. Poſſart bringt für dieſes ſchwierige Amt alle nötigen Eigenſchaften mit; er iſt ein ſehr gebildeter, ſehr beleſener Mann; beſitzt große Theatererfahrung, iſt ſelbſt ein hervorragender Schauſpieler, hat ſich als Regiſſeur vortrefflich bewährt, ſpricht und ſchreibt ausgezeichnet, hat kein Herz, keine Galle und keine Nerven und iſt eine Arbeitskraft allererſten Ranges. Auch verſteht er es meiſterhaft, ſich zu beherrſchen, zu allen Zeiten eine freundliche Miene aufzuſetzen und läßt ſich in Angelegenheiten des Gewiſſens, der Wahrheit und der Zuverläſſigkeit keine grauen Haare wachſen. Daß er freilich gerade in München, wo er infolge ſeines Privatlebens ſoviel öffentliches Ärgernis erregt hatte, der Leiter der königlichen Kunſtinſtitute werden konnte, hat niemand annehmen können. Nun, er bewährt dort ſein ausgezeichnetes Direktionstalent in glänzender Weiſe, und das iſt ja wohl die Hauptſache.

„Und wer weiß, was er noch erreicht und ermißt,
Denn noch nicht aller Tage Abend iſt."

kann man mit dem Wachtmeiſter Schillers ausrufen.

In jedem Falle freue ich mich aufrichtig und herzlich über jede Sproſſe auf der Leiter äußerer Ehren, welche Poſſart aufwärtsſtrebend erreicht, denn es ehrt die ganze Berufsklaſſe, wenn ein Schauſpieler geſellſchaftlich immer höher und höher ſteigt, und ſo haben wir Theaterleute allen Grund, uns über jede Auszeichnung zu freuen, die einem Angehörigen des Theaters zuteil wird. Welche Veränderungen hat auch in dieſer Beziehung das letzte Jahrhundert hervorgebracht! Wie ſteht der heutige Mime da gegenüber dem „fahrenden Volke", welches nur hinter der Kirchhofsmauer ein Grab finden konnte. Alſo

Dank und Anerkennung allen Angehörigen des Theaters, welche hohe Ehren erringen, welche in ihrer ſozialen Stellung höher und höher ſteigen; jeder Schritt nach oben erhebt auch die Berufsklaſſe, aus der ſie hervorgegangen ſind und räumt immer wieder etwas von dem alten Schutte weg, der ſich vor den Namen „Schauſpieler“ gelagert hatte. —

In den letzten Tagen dieſer Spielzeit gaſtierte noch die prächtige Frau Frieb-Blumauer, während Siegwart Friedmann vom Hamburger Publikum mit allen Ehren Abſchied nahm. —

In der neuen Spielzeit 1879—1880 trat eine tüchtige Schauſpielerin, Fräulein Anna Suhrlandt zu uns, die aber das Unglück hatte, dem Publikum nicht allzuſehr und dem Direktor Pollini ganz und gar nicht zu gefallen. Er wollte ſie um jeden Preis loswerden, ſie hatte aber einen unkündbaren Vertrag, auf deſſen Erfüllung ſie unentwegt beſtand. Pollini, nicht ſehr ſkrupulös, wenn es galt, ſich läſtiger Verpflichtungen zu entledigen, leiſtete folgendes, geradezu häßliche Stückchen: Er beſchäftigte Fräulein Suhrlandt eine Zeit lang gar nicht oder in minderwertigen Rollen und veranlaßte in der Zwiſchenzeit heimlich den Direktor des Nationaltheaters in Berlin, dem Fräulein Suhrlandt ein Engagement mit hoher Gage anzubieten. Die Einwendung des Berliner Direktors, daß er ja nicht in der Lage ſei, eine ſo große Gage zu zahlen, entkräftete Pollini dadurch, daß er ihm klar machte, daß er ja von ſeinem Rechte, Fräulein Suhrlandt im erſten Engagementsmonate zu kündigen, Gebrauch machen könnte, während Pollini ſich verpflichtete, den weitaus größeren Teil der Gage aus ſeiner Taſche zuzuſchießen. So wurde denn Fräulein Suhrlandt für Berlin mit anſehnlicher Gage engagiert, dort nach

einem Monate gekündigt, und Pollini war seiner kontraktlichen Verpflichtung für die Bagatelle, welche er an der ersten Monatsgage zuzulegen hatte, ledig geworden. Ein richtiger Menschenhandel, welcher um so bedauerlicher war, als er hier eine sehr tüchtige Künstlerin und hochachtbare Dame betraf.

Der liebenswürdige Ernst Wichert brachte uns sein neuestes Lustspiel „Der Freund des Fürsten", welches, mit großer Sorgfalt inszeniert, einen schönen Erfolg errang. Fräulein Minna Arndt, jetzt meine liebe Frau, schuf in der Rolle der Emmy eine ihrer liebenswürdigsten Bühnengestalten.

Rudolf von Gottschalls „Pitt und Fox" und Roderich Benedix' „Das Lügen" waren vortreffliche Aufführungen und konnten recht oft gegeben werden. Der 7. November 1879 war für mich insofern ein höchst bedeutungsvoller Tag, als ich an diesem Tage die Rolle des „König Lear" — nach meiner Ansicht die bedeutendste schauspielerische Aufgabe — zum ersten Male darstellte. In demselben Monat erlebte Paul Lindaus „Gräfin Lea" die überhaupt erste Aufführung, und zwar mit durchschlagendem Erfolge. Ich nahm das Stück gleich zu meinem nächsten Gastspiele an das Breslauer Lobetheater mit, wo es den gleichen Erfolg errang, so daß ich die Rolle des Rechtsanwalts Heinrich Deckers in der Zeit vom 18. November bis 31. Dezember nicht weniger als dreiundzwanzig Mal spielen konnte. Am 25. Februar 1880 versuchte ich mich zum ersten Male in der Rolle Richards des Dritten ohne sonderlichen Erfolg; man warf mir vor, ich sei zu einfach, zu natürlich, zu wenig eingefleischter Bösewicht gewesen. Ich wage nicht zu entscheiden, ob dieser Vorwurf berechtigt war, möchte aber nicht unterlassen, meine Gründe für diese Art der Auffassung und Darstellung in kurzen Zügen bescheidentlich darzulegen.

Es will mir scheinen, als ob Shakespeare seine „reinen

Böſewichte" Jago, Richard III. u. a. ſo gezeichnet hat, daß ſie von ihrer Umgebung ſtets für außerordentlich brave, ehrliche Menſchen gehalten werden. Was Richard Gloſter betrifft, ſo halten ihn Haſtings, Clarence, der König, Buckingham, Catesby, ja ſelbſt die kleinen Kinder des Clarence für den gütigſten, zuverläſſigſten Mann und Freund. Die troſtloſe, ihn tauſendmal verfluchende Anna entſchließt ſich ſogar, ihn angeſichts der Bahre Heinrich VI. zu ehelichen. Ruft doch Clarence ſeinen Mördern zu, ſich nur an ſeinen Bruder Gloſter zu wenden, der würde „ſie beſſer lohnen für ſein Leben, als Eduard für die Zeitung ſeines Todes"; der König ſagt, daß nur noch der Bruder Gloſter zu „dieſes Friedens ſegensreichem Schluß" fehle; der kleine Sohn des Clarence — und Kinder ſehen in dieſem Punkte oft ſchärfer als Erwachſene — ſpricht vom „guten Oheim Gloſter" und kann es nicht glauben, daß er ſich „verſtellt" haben ſollte. Der Erzbiſchof zweifelt nicht, daß Richard „fromm ſei", und der junge York ſcherzt fröhlich mit dem „lieben Oheim", während Haſtings in der Stunde, da ihn Gloſter hinrichten läßt, von Richard ſagt:

„Ich denke, niemand in der Chriſtenheit
Kann minder bergen Lieb' und Haß, wie er;
Denn ſein Geſicht verrät euch gleich ſein Herz."

Es ließen ſich noch viele Stellen zum Beweiſe dafür anführen, wie vertrauenswert Richard ſeiner Umgebung erſcheinen muß. Am beweiskräftigſten hierfür erſcheint aber ſeine tatſächliche Erwählung zum Könige. Es iſt doch nicht gut anzunehmen, daß die Engländer einen Mann zu ihrem Könige erwählt hätten, dem unſere Schauſpieler, neben ſeiner Mißgeſtalt, auch noch eine Phyſiognomie geben, auf welcher

Bosheit und Infamie, Haß und Niedertracht ſo deutlich geſchrieben ſtehen, daß man ſie auf hundert Schritte erkennen muß, und noch weniger iſt anzunehmen, daß Anna einen ſolchen Mann „in ſolcher Laun'" freien würde, wenn er nicht ſeine Häßlichkeit durch eine große Summe von Geiſt, Liebenswürdigkeit, Kraft, vertrauenerweckender Ehrlichkeit und gewinnendem Weſen auszugleichen verſtünde! Ich bin alſo gegen jedes ſogenannte „Verſchmieren" des Geſichtes Richards zu einer häßlichen Fratze, wie gegen das fortwährende Herauskehren des „böſen Mannes", wenn andere zugegen ſind. Ich kann dieſen Gegenſtand hier natürlicherweiſe nur ſtreifen, aber nicht bis zu ſeinen letzten Schlußfolgerungen ausführen. —

Im Oktober 1879 kam Adelaide Riſtori mit ihrer Geſellſchaft zum Gaſtſpiele. Ich fuhr eines Abends nach Altona, um ihre ſo viel bewunderte Maria Stuart zu ſehen. O, welche ſchreckliche Enttäuſchung habe ich da erlebt! Dieſe hohe Säule zeugte wirklich nur noch von entſchwundener Pracht. Wer hätte hinter dieſer mit heiſerer Stimme krächzenden dicken alten Mama, welche ihre Rolle handwerksmäßig mit überladenen Geſten und effekthaſcheriſchen Kunſtſtückchen herunterleierte, die große Riſtori wiedergefunden, welche dereinſt mit ihrem Ruhme eine Welt erfüllt hatte?! Nichts, aber auch gar nichts war geblieben; ſelbſt das dunkle Auge hatte ſeine Blitze verloren; nichtsſagend und blöde blickte es, während die Darſtellerin ein falſches Theaterfeuer flackern ließ, das niemand erwärmte. Aber geradezu entſetzt war ich, als Maria Stuart in der großen Szene mit der Königin Eliſabeth ganz ungeniert ein Taſchentuch an die Naſe ſetzte, um ſich, mit einem das ganze Haus durchdringenden Trompetentone, laut zu ſchneuzen! — Nur der letzte Akt, der Abſchied von

Lord Leicester und den Frauen hatte noch manche ergreifende und rührende Momente, so daß ich mich am Schlusse der Vorstellung bei ihr melden ließ, um ihr mein Kompliment zu machen. Ich fand die Ristori noch im Kostüm, einen gewaltigen Kneifer auf der Nase, den Kassenrapport Posten für Posten nachrechnend und das wenige Geld, welches ihr gezahlt wurde, mit gefurchter Stirne Stück für Stück nachzählend .... oh, meine Illusionen! Ich machte es kurz und drückte mich möglichst schnell. In dieser Stunde aber schwor ich es mir selbst zu, lieber zehn Jahre zu früh, als eine einzige Stunde zu spät von der Bühne abzutreten.

Von der italienischen Gesellschaft, die sie mitgebracht hatte, spricht man am besten gar nicht; sie war einfach schauderhaft. Unvergeßlich bleibt mir der Darsteller des Shrewsbury, ein Schauspieler, der fortwährend mit dem Kopfe wackelte, und an Händen und Füßen zitterte, als ob er das delirium tremens hätte, und der sich so viele Runzeln ins Gesicht gemalt hatte, daß drei hundertjährige Greise daran reichlich genug gehabt hätten.

Nachdem ich im Mai ein längeres Gastspiel in Riga absolviert hatte, begab ich mich nach München zur Mitwirkung bei den Mustergastspielen. Freund Possart hatte — wohl aus Dankbarkeit dafür, daß ich ihm diese Idee gebracht und bei deren Verwirklichung tapfer mitgeholfen hatte — außer der Rolle des Wallenstein nur die schwersten und undankbarsten Rollen für mich ausgewählt: Macbeth, Leontes in „Wintermärchen" als Partner für Charlotte Wolter, und Beaumarchais in „Clavigo" neben Adolf Sonnenthal. Er machte den redlichen Versuch, mir auch noch die schwerste und undankbarste Rolle des deutschen Repertoirs,

den Major Tellheim in „Minna von Barnhelm“ aufzuhalsen, hier aber hatte meine Gutmütigkeit ein Ende, und ich lehnte diesen neuen Beweis treuester Freundschaft dankend ab.

Über das Münchener Mustergastspiel sind seiner Zeit in den öffentlichen Blättern eingehende Berichte erschienen, ja es haben sich sogar kundige Thebaner bis zu dicken Broschüren emporgeschwungen. So kam mir beispielsweise eine Broschüre eines Herrn Carl Fiedler zu Gesichte, der eine so genaue Kenntnis des Theaters offenbarte, daß er auf Seite 5 folgendes schrieb und drucken ließ:

„Herr Barnay vom Stadttheater in Hamburg spielte den „Wallenstein“ in frappanter, obgleich zu jugendlicher Maske. . . . . Wenn aber ein Wallenstein, bevor er die Generale zum Kriegsrat empfängt, etwas zurücktritt, den Rücken zum Publikum, nur um an seinem Hute zu nesteln . . . dann den Hut mit einer Nadel höchst eigenhändig weiter (sic!) befestigen muß, damit er nicht hinten herabfällt, . . . so muß das alles jegliche Illusion zerstören, um so mehr noch, wenn falsche Betonungen wie zum Beispiel ‚Nacht muß es sein . . . .‘ statt ‚Nacht muß es sein . . . .‘ einherlaufen.“

Nun möchte ich für Herrn Carl Fiedler einen Preis aussetzen, wenn er mir das einmal vormachte, wie man einen schweren, mit großen Federn geschmückten Filzhut aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges „hinten mit einer Nadel befestigt“; ich fürchte, daß Herr Fiedler dieses Kunststück kaum fertigbringen würde, wie es mir niemals eingefallen wäre, dergleichen Unsinnigkeiten zu versuchen. Und solche Leute schreiben Broschüren von achtzig Druckseiten über ein Gastspiel wie das von München im Jahre 1880!

Was die genannte Betonung betrifft, so ist ja wohl nicht zu leugnen, daß Herr Fiedler einen Mut zeigt, der selbst

dem bekannten Mamelucken Ehre machen würde; der nadelbefeſtigende Dramaturg bezeichnet ohne weiteres eine Betonung als falſch, über welche ich jedenfalls länger nachgedacht haben dürfte als der Herr Broſchürenfabrikant.

Auf Seite 63 der genannten Broſchüre ſind auch die Worte zu leſen: „Barnays künſtleriſcher Ruhm iſt in München begraben worden.“ Ich darf dieſen Satz heute, nach zwanzig Jahren, — Gott ſei Dank! — ohne Kommentar zitieren. Doch das nur nebenbei.

Jedenfalls hat es in München an Berichterſtattern und Kritikern nicht gefehlt, und ſo kann ich es mir erſparen, von dem Eindrucke und Werte jener Muſtergaſtſpiele zu ſprechen. Aber einiges, was ſich dem Auge des Publikums entzogen hat, mag hier mitgeteilt werden. Poſſart hatte die Vorſtellungen in jeder Hinſicht vortrefflich vorbereitet. Er hatte das Repertoir glücklich und abwechslungsreich geſtaltet, die techniſchen Vorarbeiten bis ins kleinſte beſorgt, Künſtler von Wert und Namen zur Mitwirkung herangezogen, die Proben gut verteilt und er leitete das Ganze mit jenem Feldherrntalent, mit jener Ruhe, Kälte und ſcheinbaren Unempfänglichkeit, die ihn als Theaterleiter ſo ſehr auszeichnen. So ging auch alles gut und ſchön, ſo lange die Wiener nicht ins Repertoir traten. Im „Café Roth“ hatte ſich der theaterkritiſche Areopag etabliert, und es entſtand ein wahres Wettrennen der Mitwirkenden nach dieſem Café, um die Kritiker zu „gewinnen“; der vornehmſte und kenntnisreichſte der dort anweſenden Kritiker, Karl Frenzel, war dort allerdings nicht zu ſehen. Ich hatte Wohnung in dem nahegelegenen Thalkirchen genommen, um dem ganzen widerwärtigen Getreibe auszuweichen. Mit dem Auftreten der Wiener Größen erreichten die Parteileidenſchaften ihren Höhe-

Ludwig Barnay
Nach einem Gemälde
von Franz Roys
aus dem Jahre 1867.

Digitized by Google

punkt. Die Wiener Kritiker, allen voran Ludwig Speidel, glaubten auf alles, was nicht aus dem alleinſeligmachenden Burgtheater kam, mit hoheitlicher Verachtung herabblicken zu ſollen, die Wiener Künſtler taten desgleichen und Poſſart, der nach dem Poſten des Burgtheater-Direktors ſchielte, zog die Krallen nach allen Regeln der Kunſt ein, um es nur nicht mit einflußreichen Perſönlichkeiten wie Charlotte Wolter und Adolf Sonnenthal zu verderben. Während der Probe zu „Hamlet" ſagte mir Poſſart einmal zähneknirſchend: „Dieſer Sonnenthal ſchmeißt mir das ganze Stück um; ich weiß nicht mehr ein noch aus." Eine Minute ſpäter aber drückte er Sonnenthal ſeine Bewunderung über die neuen und ſo außerordentlich geiſtvollen Arrangements aus.

In der Probe zu „Macbeth" kam es leider zwiſchen mir und Charlotte Wolter, meiner langjährigen Freundin, der Patin meiner Tochter, zu einer bedauerlichen Differenz. Lady Macbeth hatte ſo viele peremptoriſch ausgeſprochene Wünſche und Anordnungen, ſie ſchubſte ihren Macbeth ſo energiſch in allen Ecken und Winkeln des Hintergrundes herum, daß mir bei folgender Gelegenheit der Geduldfaden riß. Nach der Bankettſzene, in welcher der Geiſt Banquos erſchienen war, hüllte ſie ſich von Kopf bis zu den Füßen in ihren knallroten Mantel und verlangte nun von mir, daß ich eine Weile wie gebrochen daſitzen und dann, plötzlich aufblickend, ſie für den Geiſt Banquos halten und darüber erſchreckt aufſchreien ſollte. Ich lehnte es ab, dieſe Nuance mitzumachen und ließ mich auf ihre kategoriſche Forderung, dies müßte gemacht werden, zu der Äußerung hinreißen: „Da wäre es ja einfacher, wenn ſich Lady Macbeth einen Dienſtmann mitgebracht hätte, der ohne viel zu fragen und ohne ſelbſt zu urteilen, einfach alles das täte, was man ihm befiehlt." Tränen, Krämpfe, ver-

zweifelte Szenen waren die Folgen der unvorſichtigen Äußerung. Ich hatte die größte Mühe, ſie zu beruhigen und ſie davon zu überzeugen, daß mir doch wahrlich, bei unſeren herzlichen, freundſchaftlichen Beziehungen, nichts ferner gelegen habe, als ſie perſönlich kränken zu wollen. Als ich nun am darauffolgenden Abende als Macbeth auftreten ſollte, erhob ſich nach den Worten der Hexen: „Macbeth kommt", ein furchtbarer Tumult im Zuſchauerraume. Schreien, Lärmen, Klopfen und Ziſchen, unverſtändliche Zurufe und dergleichen ertönten aus dem überfüllten Hauſe, die Spannungen und Parteiungen hatten eine ſolche Höhe erreicht, daß ich nicht anders glaubte, als daß mein Streit mit Charlotte Wolter bekannt geworden und der Skandal von ihren Wiener Verehrern provoziert ſei und meiner Perſon gelten müſſe. Banquo-Schneider, der derſelben Anſicht war, wollte mich verhindern, aufzutreten; ich aber riß mich von ihm los und eilte mitten auf die Bühne, indem ich mich direkt vor die Lampen poſtierte und herausfordernd ins Publikum ſchaute. Zu meiner größten Verwunderung aber kümmerten ſich die erregten Zuſchauer ganz und gar nicht um mich und mein Erſcheinen, ſondern fuhren fort, zu ſchreien und zu toben. Eine ungeheuere Verwirrung entſtand, niemand auf der Bühne wußte, was eigentlich die Veranlaſſung der Erregung ſei, Poſſart erſchien auf der Bühne, ohne zu Worte kommen zu können; endlich verſtanden wir aus den heftigen Zurufen, daß man zu viele Eintrittskarten ausgegeben habe, daß das Stehparterre vollgeſtopft ſei, und daß die Beſitzer der Sitzplätze nicht zu ihren Plätzen gelangen könnten. Poſſart hielt eine ſchöngedrechſelte Beruhigungsrede, welche aber gar nichts half. Die Zuſchauer blieben in heftiger Erregung, die Perſonen auf den Stehplätzen konnten nicht Platz machen, weil ſie

„eingekeilt in drangvoll fürchterliche Enge“ vor ſich die Bühne und hinter ſich die Nachdrängenden hatten. Poſſart war vollkommen ratlos. Da fiel mir ein, daß aus dem Zuſchauerraume breite Treppen nach der Bühne heraufführten, und ſo flüſterte ich ihm zu: „Bitte doch die Leute, auf die Bühne heraufzukommen, bis die anderen ihre Sitze eingenommen haben.“ Poſſart fühlte ſofort, daß dies der rettende Gedanke ſei, er handelte nach meinem Rate; die vorderſten Zuſchauer erſtiegen nun die Stufen zur Bühne, die Sitzinhaber konnten auf ihre Plätze gelangen und die Vorſtellung endlich ihren Fortgang nehmen.

Ich war, wie geſagt, durch mein außerhalb Münchens liegendes Quartier der Steeplechaſe nach den Kritikern und Berichterſtattern entrückt und traf nur da und dort meine alten Freunde Doktor Karl Frenzel und Eugen Zabel. Dafür aber wurde ich auch in den Berichten ſo gründlich „heruntergeriſſen“, daß ich beim Leſen derſelben einen wahren Schrecken bekam und nicht anders glaubte, als daß ich hier mein Renommee als Künſtler gänzlich eingebüßt hätte. Verzweiflung und Mutloſigkeit bemächtigten ſich meiner, beſonders als mir Karl Frenzel auf meine Frage: „Glauben Sie, daß mir dieſe Muſtergaſtſpielzeit ernſtlich geſchadet hat?“ mit einem entſchiedenen „Ja“ antwortete. Ich trug mich damals ernſtlich mit dem Gedanken, der Bühne Valet zu ſagen und machte in meinem Thalkirchen allerlei Pläne über meine zukünftige Exiſtenz. Nun hatte ich aber ſchon anfangs März für den Monat September ein zwanzig Tage umfaſſendes Gaſtſpiel am Nationaltheater in Berlin kontraktlich abgeſchloſſen, und alle meine Bemühungen, den Direktor van Hell zum Rücktritte zu bewegen, blieben erfolglos. Er beſtand auf ſeinem Scheine, und ſo blieb mir keine Wahl. Mit

großer Sorge begann ich dieſes Gaſtſpiel am 18. September, feſt entſchloſſen, mich ſofort krank zu melden und nie wieder aufzutreten, wenn ich an den erſten Abenden fühlen ſollte, daß Frenzels Auffaſſung richtig geweſen ſei, daß mich die Berliner fallen laſſen würden. Ich ſollte die angenehmſte Enttäuſchung erleben. Dieſes Gaſtſpiel war das erfolgreichſte aller bis dahin gegebenen Berliner Gaſtſpiele und nahm einen geradezu glänzenden Verlauf. Aus den vereinbarten zwanzig Gaſtſpielabenden wurden deren ſechsunddreißig, trotzdem das Repertoir dieſes Gaſtſpiels nur aus älteren Stücken beſtand.*)

An dieſem ſchönen Erfolge, an der Treue meiner lieben Berliner richtete ſich mein Mut wieder auf, und alle Gedanken an einen Rücktritt von der Bühne waren begraben.

Am Schluſſe der Münchener Muſtergaſtſpiele berief ich die fremden Darſteller zu einer Verſammlung, um zu beantragen, daß dem Leiter der Gaſtſpiele, Herrn Ernſt Poſſart, als Zeichen unſerer Dankbarkeit und als Anerkennung ſeiner zweifellos bedeutenden Verdienſte um dieſes Gaſtſpiel, ein Geſchenk überreicht werde. Dieſe Ovation ſollte auch ein gewiſſes Gegengewicht bilden gegen die Angriffe, die Poſſart von den auswärtigen Berichterſtattern, obenan von dem Wiener Ludwig Speidel, hatte erdulden müſſen. In dieſer Verſammlung waren nur einige wenige der Geladenen erſchienen, und wirkliche, warme Unterſtützung für meinen Vorſchlag fand ich nur bei dem

*) „Uriel Acoſta", „Hamlet", „Montjoye", „Graf Eſſex", „Graf Waldemar", „Memoiren des Teufels", „Othello", „Die Nibelungen" und „Ein Glas Waſſer", während ich am letzten Abende bei ausverkauftem Hauſe eine kombinierte Vorſtellung mit folgendem Programme ſpielte: 1. Vorſpiel zu „Die Nibelungen", 2. Schußakt aus „Wilhelm Tell", 3. Akt aus „Julius Cäſar".

großherzigen Fritz Dettmer und dem perſönlichen Freunde Poſſarts, Siegwart Friedmann. Die anderen ſchloſſen ſich der Sache nur achſelzuckend an, verſprachen wohl auch, ſich an einer diesbezüglichen Sammlung beteiligen zu wollen, ſtanden aber ſonſt der ganzen Angelegenheit ziemlich kühl gegenüber. Ich mußte lange und eindringliche Anſprachen halten, bis es mir endlich gelang, den Gedanken zur Ausführung zu zeitigen. Adolf Sonnenthal, der Erſte und Bedeutendſte unter uns, war in dieſer Verſammlung zwar nicht erſchienen, hatte mir aber privatim beſtimmt zugeſagt, ſich an die Spitze der Sache zu ſtellen und den Aufruf als Erſter zu unterzeichnen. Dieſe Zuſage ließ mich hoffen, daß es mir gelingen würde, die Angelegenheit in würdiger Weiſe ins Werk zu ſetzen. Als ich aber am nächſten Abend mit dem von mir entworfenen Aufruf ins Hoftheater kam, da flüſterte mir Joſef Lewinsky zu, daß Sonnenthal wieder zweifelhaft geworden ſei und Emerich Robert nichts tun würde, was Sonnenthal nicht guthieße. Sehr erſchrocken über dieſe Winddrehung, ließ ich Sonnenthal aus der Loge rufen und erinnerte ihn an ſeine Zuſage. Er wollte aber nichts mehr davon wahr haben, er hätte ſich die Sache mittlerweile überlegt, er wolle ja gern dabei ſein, auch ſeinen Beitrag zeichnen, aber als erſter unterſchreiben, das könne er durchaus nicht. Als ich nun in ihn drang, mir die Gründe ſeiner veränderten Anſicht mitzuteilen, da ſagte er mir wörtlich: „Lieber Barnay, ich kann das wegen Speidel nicht tun. Der würde mir das nie verzeihen und mich jahrelang zerfaſern, wenn ich mich an die Spitze einer Ovation für Poſſart, den er heruntergeriſſen hat, ſtellte.“ Verwundert ſtarrte ich ihn an. Alſo ein Mann wie Sonnenthal, ein großer, in der ganzen Welt berühmter und ſpeziell in Wien ſeit Jahrzehnten geradezu vergötterter

Künſtler mußte vor dem Wiener Kritiker zittern, da er ein Zeichen perſönlicher Dankbarkeit dem Manne geben ſollte, der dieſes Gaſtſpiel in fraglos außerordentlich tüchtiger Weiſe ins Werk geſetzt und geleitet hatte? Traurig! traurig! „Nun gut," antwortete ich, „dann werde ich als der Erſte unterſchreiben: ich frage den Teufel was nach Herrn Speidel." ... Dettmer, Friedmann, Holthaus, Oberländer, Franziska Ellmenreich, Friedrich Haaſe, Minona Frieb-Blumauer und Doktor Auguſt Förſter ſchloſſen ſich mir ohne weiteres an, und daraufhin folgten dann auch die Wiener, weil ſie nun nicht anders konnten. Auf dieſe Weiſe wurde endlich von den Mitgliedern des Geſamtgaſtſpiels ein würdiges Erinnerungsgeſchenk für Poſſart ermöglicht.

Das Geſamtgaſtſpiel in München hatte keine künſtleriſch vollendeten Geſamtleiſtungen gezeitigt und konnte auch ſolche unmöglich zeitigen, weil jeder der fremden Künſtler ſeine Eigenheiten, ſeine Gewohnheiten, ſeine Spezialwünſche und ſeine ſzeniſchen Anordnungen mitbrachte. Es bedurfte der ganzen diplomatiſchen Kunſt Poſſarts, um dieſe heterogenen Elemente in den ſpärlichen Proben ſoweit zuſammenzuſchweißen, daß leidlich zuſammenſtimmende Vorſtellungen vor das Publikum gelangten. Freilich, die verſchiedenen Stilarten der Darſtellungsweiſe waren nicht auf einen Grundton zu ſtimmen, und ſo wirkten dieſe Aufführungen wie ein aus vielen wertvollen, aber mühſam aneinander gereihten Lappen hergeſtelltes Kleid. Immerhin offenbarten dieſe Muſtergaſtſpiele, über welchen Reichtum der darſtelleriſchen Kräfte Deutſchland zu verfügen hat, und man konnte erkennen, was bei uns geleiſtet werden könnte, wenn wir, wie in Frankreich, eine Hauptſtadt hätten, in der alle

künſtleriſchen Kräfte an einem feſten Mittelpunkt und unter einer autoritativen, zielbewußten Leitung vereinigt würden.

Einen wirklichen dauernden Nutzen für die dramatiſche Kunſt haben dieſe Muſtergaſtſpiele nicht gebracht; das wäre nur zu erhoffen geweſen, wenn ſie ſich, wie es urſprünglich von mir geplant war, in regelmäßigem Turnus wiederholt hätten: die einzelnen Künſtler würden dann Gelegenheit gehabt haben, ſich gegenſeitig „einzuſpielen", ſich aneinander abzuſchleifen und ſich ineinander zu finden, und ſo hätte mit der Zeit ſtatt eines wertloſen Nebeneinanderſpielens ein wirkliches Zuſammenſpielen geſchaffen werden können.

Seit den Muſtergaſtſpielen unter Dingelſtedt im Jahre 1854 bis zu dieſen im Jahre 1880 waren aber ſechsundzwanzig Jahre vergangen, und nun ſind abermals zweiundzwanzig Jahre dahingeſchwunden, ohne daß eine Wiederholung verſucht worden wäre. In ſolchen Intervallen aber vergeht eine Schauſpielergeneration, ſie iſt entweder alt geworden oder geſtorben. Muſtergaſtſpiele, wie die in München vom Jahre 1880, können nichts weiter erreichen, als daß einige bedeutende ſchauſpieleriſche Kräfte ſich für eine kurze Zeit zu gemeinſchaftlicher Kunſtübung vereinigen, daß ſie einige Stücke durch ihre Mitwirkung mit grell aufgeſetzten Lichtern illuſtrieren, die der Geſamtwirkung mehr ſchaden als nützen.

Seit kurzem veranſtaltet man in Düſſeldorf ſogenannte Feſtſpiele und liebt es, dieſe Veranſtaltungen das „Bayreuth des Schauſpiels" zu nennen. Näher betrachtet ſind dieſe Feſtſpiele nichts weiter als ein Geſamtgaſtſpiel einer Anzahl Mitglieder des Berliner Hoftheaters, zu welchen in einigen ſeltenen Fällen fremde Gäſte zugezogen werden; eine Vereinigung aller hervorragenden und bedeutenden ſchauſpieleriſchen Kräfte Deutſchlands findet aber dort ſo wenig ſtatt, als eine Ver-

wendung und Schaustellung der großen technischen und dekorativen Fortschritte der letzten Dezennien. Auch tut man Unrecht, hierbei von Bayreuth zu sprechen; Bayreuth ist die Stätte, an der die Werke eines großen Komponisten in vollendeter Weise vorgeführt werden, während sich das Repertoir der Düsseldorfer Festspiele aus den Werken vieler Autoren zusammensetzt. Und endlich müßte man auch fragen: Wer ist denn der Richard Wagner der Düsseldorfer Festspiele? Ich glaube, man würde da wegen der Antwort in arge Verlegenheit geraten.

Und selbst was die Bayreuther Festspiele betrifft, bliebe noch immer die Frage offen, ob der Kunst Richard Wagners und nun gar der Kunst im allgemeinen durch diese „Separatvorstellungen" in der Tat so gedient wird, wie es sein sollte und müßte. Es steht doch wohl unzweifelhaft fest, daß nur derjenige die Bayreuther Vorstellungen genießen kann, der viel Geld und viel Zeit hat. Die Erzeugnisse und Betätigungen der großen Kunst müßten aber jedermann leicht zugänglich gemacht werden, die Kunst soll „ins Volk" gehen, wenn sie ihren veredelnden und erhabenen Zweck ganz erfüllen will. Ich wage nicht zu entscheiden, ob es nicht für die Welt wertvoller gewesen wäre, wenn Richard Wagner seine und auch die Werke der anderen großen Meister nach seinen Intentionen unter Mitwirkung der hervorragendsten Kräfte einstudiert und diese wirklichen „Mustervorstellungen" dann von Stadt zu Stadt, von Bühne zu Bühne geführt hätte, um sie aller Welt, auch dem ärmsten Musikliebhaber und Musikverständigen Europas zugänglich zu machen.

Die von dem Entrepreneur Angelo Neumann in jüngster Zeit veranstalteten sogenannten „Meisterspiele" aber verdienen eigentlich gar nicht, daß man sich ernsthaft mit ihnen beschäftigt.

Mustergastspiele, wie sie in München wiederholt — und vor kurzem auch am Königlichen Theater in Berlin — veranstaltet wurden, können einem höheren Zwecke unmöglich dienen. Wahrhaft kunstfördernd könnten sie aber werden, wenn durch eine künstlerische Kapazität eine Anzahl hervorragender Darsteller für etwa zehn Jahre fest engagiert würde, um alljährlich in den Sommermonaten eine Anzahl dramatischer Meisterwerke in allen Hauptstädten, und später auch in allen mittleren Städten Deutschlands, zur Darstellung zu bringen. Auf diesem Wege ließen sich sorgfältig vorbereitete, in ausreichenden Proben einstudierte Vorstellungen, in denen sich die Hauptdarsteller zu einem wahrhaften Ensemble gegenseitig eingeschult hätten, erzielen, und solche echten „Mustervorstellungen" würden belehrend und anregend wirken: sie könnten dem Publikum, der Presse und den Künstlern einen Maßstab liefern für das, was in der Darstellung der Meisterwerke verlangt, gefordert und geboten werden kann und soll. Wenn dann später diese Art von Mustervorstellungen auch in den Hauptstädten des Auslandes produziert würde, so könnte man wohl davon sprechen, daß man dort gezeigt hätte, was deutsche dramatische Kunst in Wahrheit zu leisten vermag.

Von den Mustergastspielen in München fuhr ich nach Oberammergau, um die Passionsspiele zu sehen. Ich hatte meine liebe Not ein Unterkommeu zu finden, trotzdem mir „Christus" sein kleines Töchterchen als Führerin mitgab und mich „Jungfrau Maria" zum Kaffee einlud. Mit größter Mühe fand ich endlich in Unterammergau Quartier, welches ich aber mit so vielen rotröckigen Mitbewohnern teilen mußte, daß ich diese schlaflose Nacht als eine meiner eigenen Passionsstationen bezeichnen darf. Ich hatte von der vielgerühmten Aufführung keinen guten Eindruck gewonnen; die

furchtbar ermüdenden Chöre, die mittelmäßige Begleitungsmuſik, die überaus ſchlechten Einzelleiſtungen verſtimmten mich aufs äußerſte. Gut war nur Chriſtus-Meyer und hervorragend waren nur die Leiſtungen des Regiſſeurs und des Dekorationsmalers; — im übrigen machte die Aufführung auf mich einen mehr niederdrückenden als erhebenden Eindruck.

Welche geradezu einzige Wirkung ließe ſich erreichen, wenn man die Paſſionsgeſchichte Chriſti, dieſe größte und erhabenſte Tragödie aller ziviliſierten Völker, dort in wahrhaft vollendeter Weiſe zur Aufführung brächte. Wie ich mir die Paſſionsſpiele in Oberammergau denke unter der begeiſterten Mitwirkung der beſten Berufsſchauſpieler Deutſchlands, dargeſtellt von unſeren hervorragendſten Bühnenkünſtlern und Künſtlerinnen, mit einem Chore und einem Orcheſter, wie etwa die von Bayreuth, dazu eine begleitende Muſik, komponiert von einem wahrhaft großen Tonſetzer und dirigiert von einem unſerer berühmten Kapellmeiſter — dies alles im Vereine mit den ſchönen Dekorationen nnd Koſtümen — wahrlich, das wäre ein Unternehmen „des Schweißes der Edlen wert", das müßte eine tiefgehende, unvergeßliche, Geiſt und Herz veredelnde, geradezu erhabene Aufführung ergeben, das würde die höchſte und ſchönſte Blüte der dramatiſchen Kunſt zeitigen, und den Kreis, aus dem unſere Kunſt hervorgegangen iſt, in der würdigſten Weiſe ſchließen.

Direktor Pollini ließ es an allen denkbaren Verſuchen, mich weiter an ihn und ſein Inſtitut zu feſſeln, nicht fehlen, er machte mir ſchließlich den Vorſchlag, ihm alle meine Gaſtſpiele quasi in Pacht zu geben; ich ſollte, wann und wo und was ich ſelbſt wollte, an ſoviel Abenden als mir beliebt, als Gaſt auftreten, und dagegen wollte er mir für

jeden Spielabend rund fünfhundert Mark zahlen. Das war ſehr verlockend; ich lehnte aber ab, weil ich meine Freiheit voll bewahren wollte und auch weil ich wußte, daß Pollini ſolche Verträge nur ſolange treu zu erfüllen pflegte, als ſie ihm nützlich waren, daß er aber, ſobald durch irgend einen Zufall das Gegenteil eingetreten wäre, gar bald Mittel und Wege geſucht und gefunden hätte, um ſich ſeinen Vertragspflichten zu entziehen. So beſchränkte ich mich denn darauf, ein achtzehn Abende umfaſſendes Gaſtſpiel für den Mai 1881 mit Pollini zu vereinbaren.

Pollini ſtellte mir frei, ſelbſt die Zeit dieſes Gaſtſpiels zu beſtimmen, und ich wählte ihm zuliebe ſeinen ſonſt geſchäftlich ſchwächſten Monat, den Mai, machte aber dagegen die einzige Bedingung, daß in dem betreffenden Monate kein anderer Gaſt neben mir am Hamburger Theater auftreten dürfe. Ende Februar 1881 beſuchte mich Pollini in Berlin, um alle Einzelheiten des Mai-Gaſtſpiels nochmals zu beſprechen, wir verlebten dort fröhliche Stunden freundſchaftlichen Beiſammenſeins, ich begleitete ihn zur Bahn und ... mit demſelben Zuge reiſte er nach Wien, um mit Adolf Sonnenthal ein Gaſtſpiel für den Monat April, alſo gerade für die Zeit vor meinem Gaſtſpiele, zu vereinbaren. Als ich dann im Mai 1881 in Hamburg eintraf, um mein Gaſtſpiel am Stadttheater zu abſolvieren, fand ich den größten und wichtigſten Teil meines Repertoirs durch Sonnenthal abgeſpielt und überdies noch, unſerer Abmachung durchaus entgegen, eine ganze Wiener Operettengeſellſchaft als konkurrierendes Gaſtſpiel vor. So hatte Pollini, geſchäftlich unzweifelhaft klug, aber freundſchaftlich durchaus treulos — verſucht, mein Andenken bei den Hamburgern zu zerpflücken und mich dort vergeſſen machen zu wollen. Es iſt ihm, Gott ſei Dank,

nicht geglückt, und auch die damals entſtandene Gegnerſchaft zwiſchen uns hat bald darauf ihr Ende erreicht.

Am 29. April 1880 verabſchiedete ich mich von meinen lieben Hamburgern in der Rolle des Hamlet. Es wird mir ſchwer, von den ſchönen Ovationen, von den freundlichen Zeichen der Sympathie, welche mir an dieſem Abende in überreichem Maße zuteil wurden, hier ſchweigen zu müſſen; die Hamburger haben mir den Abſchied wahrlich nicht leicht gemacht.

Und er wäre mir auch ſonſt nicht leicht geworden, denn hier in Hamburg hatte ich auf der Sonnenhöhe meiner Laufbahn geſtrebt und gewirkt; hier war ich, getragen von der unentwegten Gunſt des Publikums und der Preſſe, in freundlichem, künſtleriſchem Zuſammenwirken mit meinen Kollegen, in freundſchaftlichen Beziehungen zu meinem Direktor imſtande geweſen, manches Gute und Wertvolle zu ſchaffen; hier hatte ich nicht weniger als dreißig neue Rollen zum erſten Male dargeſtellt, darunter einige, die für meine weitere Laufbahn von entſcheidender Wichtigkeit wurden (Othello, Wallenſtein, Montjoye, König Lear, Richard III.) — kurz, hier hatte ich glückliche und wertvolle Zeiten verlebt.

Zu Gaſtſpielen kehrte ich ſpäter noch einige Male nach Hamburg zurück, ſo im Mai 1881 für achtzehn Abende und am 1. November 1882 für eine Vorſtellung zum Beſten des Vereins Preſſe im Stadttheater; dann im Mai 1883 für ſieben und im Mai 1885 für ſechzehn Abende im Thaliatheater. Mein letztes Gaſtſpiel in Hamburg abſolvierte ich im März 1897 (achtzehn Abende); am 2. April 1897 aber trat ich zum letzten Male in Hamburg auf und zwar als Wallenſtein in „Wallenſteins Tod“.

Ludwig Barnay
Nach einer Büſte von Bernh. Römer modelliert von J. Uphues.

Digitized by Google

Am 16. Dezember 1901 widerfuhr mir die hohe Auszeichnung, zur Aufstellung meiner, von Kunstfreunden gestifteten Marmorbüste, nach dem Foyer des Stadttheaters eingeladen zu werden. Mit tiefer Rührung und einem Gefühl beinahe frommer Dankbarkeit dafür, daß ich diesen Tag erleben durfte, wohnte ich der schönen und würdigen Feier bei; ein solennes Bankett im „Hamburger Hof" beschloß den mir unvergeßlichen Tag.

Ich möchte nicht von meinen Hamburger Erinnerungen scheiden, ohne zweier festlicher Tage zu gedenken, welche für das altberühmte Thaliatheater von hoher Bedeutung waren.

Am 20. Mai 1885 verabschiedete sich der ausgezeichnete Künstlerveteran Wilhelm Hungar von der Bühne, der er in ununterbrochener Dauer achtundzwanzig Jahre lang angehört hatte; er spielte an diesem Ehrenabende seinen prächtigen Piepenbrink in Freytags „Journalisten". Ich hatte mir für den von mir hochverehrten Künstler eine besondere Überraschung ausgedacht. Als nämlich Piepenbrink-Hungar im zweiten Akte, mit der flachen Hand auf den Tisch schlagend, energisch ausrief „Kellner, Kellner!", da kam ich an Stelle des Kellners eilig, in Frack und weißer Krawatte, die Serviette über dem Arm, herbeigelaufen. Das Publikum fühlte sofort, daß es sich hier um eine Ehrenbezeugung für seinen Liebling Hungar handelte, und begrüßte mein Erscheinen mit stürmischem Beifall. Hungar selbst aber war über mein unerwartetes Erscheinen so außer Fassung, daß er beinahe aus der Rolle gefallen wäre und den Text seiner Rede kaum finden konnte. Endlich brachte er halb stockend, halb lachend, seine Bestellung auf seine „mitgebrachten sechs Flaschen" hervor, und als ich nun die bestellten sechs Flaschen Rotwein, in einem mit schönen Blumen reich geschmückten Weinkorbe, herbei-

brachte, da erneuerte ſich der Beifall des Publikums, und die Freude des Gefeierten in lebhafter Weiſe. — — Wenige Tage ſpäter durfte ich eine zweite höchſt bedeutungsvolle Feier miterleben: Chéri Maurice, der Neſtor der deutſchen Theaterdirektoren, der Entdecker und Pfleger vieler berühmt gewordener dramatiſcher Koryphäen, der ausgezeichnete Direktor des Thaliatheaters, welches er zweiundvierzig Jahre lang geleitet, zu hohem Ruhm und zu reichen Ehren gebracht hatte, beging in erſtaunlicher Friſche und Rüſtigkeit ſeinen achtzigſten Geburtstag, und trat mit dieſem Tage von der Direktion ſeines Theaters zurück. Nur wer Hamburg und die Hamburger kennt, kann ſich eine Vorſtellung davon machen, in welcher Weiſe man den hochgeſchätzten und über alle Maßen beliebten Mann, ſowohl während der Feſtvorſtellung im Theater, als auch bei dem großartigen Bankett im „Hamburger Hof", in ſinniger und liebevoller Weiſe gefeiert hat.

In dem mir ſo lieb gewordenen Hamburg war aber auch mein geſellſchaftlicher Verkehr ein überaus angenehmer und erfreulicher. Mit inniger Rührung gedenke ich des gaſtlichen Hauſes meiner teueren Freundin, der verehrten und lieben Frau Eliſe von Schmidt-Pauli; dieſe kluge und liebenswürdige Dame hatte es verſtanden, einen erwählten Künſtlerkreis in ihrem Hauſe zu verſammeln und mit ſtarken Banden an dasſelbe zu feſſeln, während ihre beiden Söhne ſie bei dieſem Beſtreben in herzgewinnender Weiſe unterſtützten. In dieſem wahrhaft vornehmen Hauſe knüpften ſich auch freundliche Beziehungen zu mancher intereſſanten und wertvollen Perſönlichkeit, ſo vor allem zu dem verewigten Bürgermeiſter Peterſen, ſeiner klugen und eminent gutherzigen Tochter Toni; dann zu dem trefflichen Doktor Heinrich

Donnenberg und ſeiner lieblichen Frau Franziska, ein Ehepaar, an das mich Bande enger Freundſchaft auch heute noch feſſeln; auch Architekt Martin Haller mit ſeiner ſchönen und genialen Frau verkehrte in dieſem Kreiſe kunſtliebender und anregender Freunde. In Liebe und Verehrung gedenke ich ferner meines vor kurzem leider plötzlich verſtorbenen Freundes Doktor Moritz Piza, eines reichbegabten, warmherzigen und ideal veranlagten Mannes, deſſen Heimgang ich tief betrauert habe.

Auch hatte ich in Hamburg, wie ſeinerzeit in Mainz, einen Verein „Das Rütli“ ins Leben gerufen, in welchem allwöchentlich Mitglieder des Stadt- und Thaliatheaters mit Kunſtfreunden zuſammentrafen, um bei fröhlichem Tun geſellſchaftlich angenehme Beziehungen zu pflegen. Hier erſchien Wilhelm Buchholz, ein wiſſenſchaftlich gebildeter Mann und ein ehrenwerter Charakter, gutherzig und liebenswürdig durch und durch; dann Profeſſor Leonhard Berlin, der Chef des weitberühmten photographiſchen Ateliers E. Bieber, einer der nobelſten und edeldenkendſten Männer, die der Kreis vereinigte; ferner der vortreffliche plattdeutſche Schauſpieler Heinrich Kinder, dem ich eine Stellung am Hamburger Stadttheater verſchafft hatte, und der ſich auch in dieſer neuen Berufsſphäre vortrefflich bewährte, ein braver Mann und lieber Kamerad, dem alle Herzen entgegen ſprangen, und der junge Robert Scholz, der gleichfalls durch mich an das dortige Stadttheater kam, und der auch heute noch, nach mehr als einem Vierteljahrhundert, eine wertvolle Stütze desſelben iſt; Oberregiſſeur Wilhelm Hock bewährte ſich hier, im geſelligen Kreiſe, entkleidet von ſeinen Theaterſchrullen, als ein ganz prächtiger, humorbegabter und durchaus charmanter Kamerad; und der ſo früh dahingeſchiedene Hans Wienand,

ſie alle gehörten als „eifrige Eidgenoſſen“ dem Rütli an, das eine ſo reiche Anzahl von tüchtigen künſtleriſchen Kräften und opferfreudigen Perſönlichkeiten in ſich vereinigte, daß es ſich in öffentlichen Veranſtaltungen zu wohltätigen Zwecken und bei feierlichen Anläſſen vor die Öffentlichkeit wagen konnte und ſtets auf reichen Beſuch und freudige Anerkennung der Hamburger rechnen durfte; der Verein iſt, kurz nach meinem Scheiden aus Hamburg, leider eingegangen.

Auch unter den Vertretern der Preſſe erwarb ich mir in Hamburg manchen lieben, werten Freund; ich erinnere mich mit Dankbarkeit der geiſtvollen und liebenswürdigen Brüder Roſatzin, des braven, charaktervollen Doktor Arnold Weiße, des freundlichen und kenntnisreichen Doktor Büſching und des wohlwollenden, ſtets vornehm empfindenden Doktor Emil Hartmeyer. Von meinen Kollegen ſeien genannt der verewigte C. A. Görner, ein Mann, der als Regiſſeur, Schauſpieler und Theaterdichter mit Verehrung zu nennen iſt, der vortreffliche Künſtler Wilhelm Hungar (der beſte Darſteller des Piepenbrink in Freytags „Journaliſten“, den ich jemals geſehen habe) und der reich talentierte Julius Hübner. Aus der Zeit der Sturm- und Drangperiode der Begründung der Genoſſenſchaft Deutſcher Bühnenangehöriger traf ich hier meine alten Kameraden Doktor Franz Krückl, Adolf Golden und Carl Salomon wieder, und aus der Mainzer Zeit die Regiſſeure Albert Pittmann und Franz Bittong; der letztere aus ſeinem kaufmänniſchen Berufe ausgeſchieden, bewährte ſich unter Maurice als tüchtiger Regiſſeur und leitet jetzt im Verein mit dem umſichtigen Max Bachur das Hamburger Stadttheater. Ein zuverläſſiger, ſolider Schauſpieler und höchſt ehrenwerter Charakter war Carl Arnau, und in Carl Horvath erblühte ein ſchönes

Talent, welches auch heute noch dem Stadttheater zur Zierde gereicht. Der feuchtfröhliche Theodor Mehring, der gewiſſenhafte Chroniſt des Hamburger Stadttheaters und der Schauſpielergenoſſenſchaft, gehörte dem Stadttheater bis zu ſeinem Tode an, während Emanuel Reicher dasſelbe bald wieder verließ.

Von den lieben Kollegen am Thaliatheater ſeien ferner genannt: Ernſt Formes und Paul Flashar, zwei ebenſo liebe Freunde wie reichbegabte Künſtler; der liebenswürdige Carl Baum; Siegmann, der ſpätere, man könnte auch ſagen der — verſpätete Gatte der Gallmeyer, und der ausgezeichnete Darſteller Carl Mittell, mir ſchon von Leipzig her eng befreundet. Fräulein von Schönerer, die Beſitzerin und Direktorin des Theaters an der Wien, unter dem Namen Alexander, und Toni Hiller, die Tochter Ferdinand Hillers, des ausgezeichneten Muſikers, der mir ſeinerzeit in Weimar gar manche Stunde lang in unvergeßlicher Vollendung Mozart vorgeſpielt hatte, machten hier ihre erſten ſchüchternen Verſuche auf den Brettern. Marie Swoboda und Frau Verſing-Hauptmann wirkten als treffliche Darſtellerinnen; in der Oper glänzten die Kapellmeiſter Seidel, Sucher und J. N. Fuchs, die Sänger Doktor Krückl, Ferdinand Jäger, Franz Nachbaur, Hermann Winkelmann und der berühmte Liederſänger Eugen Gura, neben den Sängerinnen Peſchka-Leutner und — Roſa Sucher, die ſich einer ſo außerordentlichen Beliebtheit erfreute, daß ein Witzbold, das Schillerſche Wort umdrehend, ſagen konnte: „Und der Menſch vergöttere die Sucher nicht.“ — Mit all dieſen reichbegabten Künſtlern und Künſtlerinnen verband mich ein freundſchaftlich kollegiales Band, zu ihnen allen ſtand ich in herzlicher, kameradſchaftlicher Beziehung. —

So wandte ich denn, nicht leichten Herzens, dem lieben Hamburg den Rücken, um wieder auf der dramatiſchen Landſtraße mit meinem repertoirlichen Muſterkoffer als „commis voyageur du théâtre“, von Bühne zu Bühne meine künſtleriſchen Waren feilbietend, einherzuziehen.

Gaſtſpiele und kein Ende.

Nichts iſt dauernd als der Wechſel . . .
(Börne)

Zunächſt ging's nach Riga, das mich nach fünfzehnjähriger Abweſenheit ſehr herzlich und ſehr freundlich empfing. Ich trat dort an zwölf und in Mitau an weiteren vier Abenden auf. In der letzteren Stadt erhielt ich einen kleinen ſilbernen Lorbeerkranz überreicht, welcher mir eine ganz beſondere Freude bereitete; er war nicht größer als ein Fünfmarkſtück und von ſehr feiner, hübſcher Miniaturarbeit; die Mitte desſelben füllte eine kleine ſilberne Platte mit folgender Inſchrift: „Die dankbaren Primaner des Mitauſchen Gymnaſiums dem großen Künſtler." Ich war wahrhaft ergriffen, als ich erfuhr, daß die Schüler den Betrag groſchenweiſe zuſammengebracht hatten, um mir dieſe Auszeichnung zu erweiſen.

Dann ging's zu den ſogenannten Muſtergaſtſpielen nach München und im Herbſte wieder an das Berliner Nationaltheater. Von dieſen Gaſtſpielen habe ich ſchon ausführlich geſprochen. Erwähnt ſei noch, daß ich unmittelbar nach dem letzteren Gaſtſpiele von dem Direktor des Viktoriatheaters in Berlin, Herrn Emil Hahn, den Antrag erhielt, in ſeinem Theater noch einmal und zwar als Lord Rocheſter in „Die Waiſe von Lowood" aufzutreten, ein Abend, für den er mir

das hohe Honorar von tauſend Mark anbot. Ich wollte nichts davon wiſſen, weil ich der Meinung war, daß mit dem alten, abgeſpielten Stücke, nachdem ich ſoeben erſt an ſechsunddreißig Abenden im Nationaltheater aufgetreten war, unmöglich ſo viel Publikum anzuziehen ſein würde, um das hohe Honorar zu rechtfertigen. Direktor Emil Hahn blieb aber bei ſeinem Angebot und verſicherte, daß er ſeinerſeits von dem finanziell beſten Erfolge vollkommen überzeugt ſei. So willigte ich denn endlich ein. Zu meiner großen Überraſchung war das rieſige Viktoriatheater in der Tat vollſtändig ausverkauft und Direktor Hahn konnte mir triumphierend zurufen: „Nun? Was habe ich geſagt? Viertauſendachthundert Mark Einnahme! Sehen Sie wohl?“

Die Wogen der Begeiſterung während dieſer Gaſtſpiele am Nationaltheater gingen damals beſonders bei der „Welt unter zwanzig Jahren“ ziemlich hoch. So erlebte ich denn auch folgende drollige Geſchichte: Ich hatte mich (am 24. September 1880) mit Doktor Moritz Ehrlich, den ich als Amanuenſis Berthold Auerbachs kennen gelernt hatte, und dem ich ſpäter die Stellung als Sekretär des „Deutſchen Theaters“ zu Berlin verſchaffen konnte, verabredet, ein Berliner Theater zu beſuchen; wir wollten uns am Eingange treffen und miteinander eintreten. Leider wurde ich aufgehalten, kam zehn Minuten zu ſpät, und ſo ſchlichen wir uns in dem bereits abgedunkelten Hauſe leiſe auf unſere Plätze im Parkett. Vor uns ſaßen zwei junge Mädchen, welche mit geſpannteſter Aufmerkſamkeit den Vorgängen auf der Bühne folgten; ſelbſt im Zwiſchenakte warfen ſie keinen Blick hinter ſich, ſondern unterhielten ſich immer eifrig miteinander über das Stück und ſeine Darſtellung. Da ſtieß mich Doktor Ehrlich plötzlich an, indem er mich auf die beiden vor uns ſitzenden jungen

Damen aufmerkſam machte, und in demſelben Augenblicke vernahm ich auch ganz deutlich meinen Namen. In verzeihlicher Neugier behorchte ich nun folgendes Geſpräch:

A. „Ach nein, das iſt noch gar nichts — du hätteſt ihn geſtern ſehen ſollen — einfach himmliſch!“

B. „Geſtern? Ich habe Barnay in allen Rollen geſehen — was hat er denn geſtern geſpielt?“

A. „Geſtern? Nun — die große Rolle — da — na! — du weißt ja — ach Gott! wie heißt es nur?“

B. „Na, du wirſt doch wiſſen, was geſtern gegeben wurde, da du drinn warſt?“

A. „Freilich weiß ich's — er war einfach göttlich! — aber — ich komme nicht auf den Titel — er liegt mir auf der Zunge — aber — ich komme nicht darauf — nein, es iſt zu dumm —“

B. „Was hat er denn angehabt? — ich kenne ja alle ſeine Rollen —“

A. „Angehabt? — Angehabt hat er weiter nichts.“

B. „Wie?“

A. „Nein, ich meine — er hatte kein Koſtüm an. — Er war ganz ſchwarz.“

B. „Schwarz? — Alſo Othello?“

A. „Ach nein — ich meine, ſchwarz war ſein Anzug.“

B. „Schwarzes Koſtüm? — Ah, Marquis Poſa.“

A. „Nein, Nein!“

B. „Oder Uriel Acoſta?“

A. „Auch nicht — ach! es iſt wirklich zu einfältig, daß ich nicht auf den Namen kommen kann — hundertmal habe ich ihn —

B. „Na, da ſage mir, was kam denn in dem Stücke vor?“

A. „Was vorkam? — Gott! — Du mußt es ja kennen, — er ſpricht von einer Mauſefalle.“

B. „Mauſefalle?! — Barnay ſpielt doch keine ſolchen Rollen, wo er von einer Mauſefalle —“

A. (Sehr eifrig.) „Nein — ganz gewiß — das weiß ich ganz beſtimmt, daß er von einer Mauſefalle ſprach —“

Da erbarmte ſich mein Freund Doktor Ehrlich der beiden hübſchen Mädchen. Er beugte ſich vor und flüſterte ihnen zu: „Entſchuldigen Sie, meine Damen, Sie meinen wohl ‚Hamlet‘?“ Hocherfreut rief Fräulein A.: „Ach ja, ich danke ſehr.“ Dabei ſah ſie ſich nach dem freundlichen Helfer um, — ihr Auge fiel auf mich, — brennende Röte bedeckte das hübſche Geſichtchen bis unter die Stirnhaare, und das Geſpräch verſtummte, während Fräulein B. ihr Taſchentuch vor den Mund drückte und ſich vor Lachen ſchüttelte.

Der nächſte Akt begann. Wieder wurde das Haus verfinſtert, da erhoben ſich die beiden jungen Damen lautlos und verließen raſch das Theater. — —

Die nun folgenden Gaſtſpiele in Stettin, Kiel, Lübeck und Danzig geben zu beſonderen Bemerkungen keinen Anlaß.

Ein Gaſtſpiel in Görlitz aber verdient eine beſondere Erwähnung, weil ich dort Agnes Sorma, wie ich wohl ſagen darf, „entdeckt“ habe. Ich will dieſe Entdeckungsgeſchichte hier erzählen und berichten, wie Agnes Sorma nach Berlin kam.

Als ich Ende November 1880 in Görlitz eintraf, um daſelbſt ein kurzes Gaſtſpiel zu abſolvieren, erwartete mich Guſtav von Moſer an der Türe meines Gaſthofes. Hocherfreut über dieſe Aufmerkſamkeit des liebenswürdigen, ſtets heiteren Luſtſpieldichters, verabredete ich mit ihm, daß

wir den Abend miteinander verbringen wollten. Am darauffolgenden Tage ſollte die erſte Probe zu Octave Feuillets „Montjoye“ ſtattfinden. Fröhlich plaudernd ſaß ich mit dem lieben Freunde in einer Ecke des Hotelkellers, als er plötzlich ausrief: „Barnay! halten Sie morgen Ihr Herz feſt! Nehmen Sie ſich vor ein Paar wunderbarer Augen in Acht!“ „Mein Herz, liebſter Moſer,“ antwortete ich, „iſt ziemlich ſturmfeſt, auch habe ich gar keine Zeit zum verlieben; als Gaſtſpieler heißt es nicht beten und arbeiten, ſondern reiſen und arbeiten. Um wen handelt es ſich denn?“ „Um Montjoyes Töchterlein, ein Fräulein Sorma — na, Sie werden ja ſehen!“ Am nächſten Morgen wurde mir, wie üblich, zu Beginn der Probe das Fräulein mit den anderen Darſtellern vorgeſtellt. Sie ſpielte ihre erſte Szene. Ein ſehr hübſches Mädchen, eine ſchlanke, biegſame Geſtalt, ein Paar prachtvoller Augen, ein warmes, ſchönes Organ. Das war wohl viel, aber die Darſtellung der Rolle erhob ſich nicht über das übliche Maß, es fehlte jedes beſondere Etwas in der Darſtellung, es war alles konventionelle Dutzendware. Ich ließ ſie ſpielen wie ſie wollte, denn die Zeit drängte, der ſchwierige erſte Akt wollte geſtellt ſein, die Vorſtellung ſollte ſchon am darauffolgenden Tage ſtattfinden und dann, was ſie ſprach und tat, war ja nicht geradezu falſch, es konnte wohl am Ende alles ſo bleiben, meine dramaturgiſchen Bemerkungen aber hätten ſie möglicherweiſe nur verwirrt.

Der zweite Akt wurde probiert. Dieſelbe traditionelle Backfiſchdarſtellung, aber voll Reiz und Drolerie. Und die ſchönen äußeren Mittel! Ich konnte mich endlich doch nicht enthalten, der jungen Dame zu ſagen: „Mein verehrtes Fräulein, aus der Rolle könnten Sie noch etwas ganz anderes geſtalten.“ Sehr verwundert ſtrahlte ſie mich mit ihren

großen braunen Augen an; es ſchien ihr ganz neu zu ſein, daß ihr jemand Unterweiſungen für ihre Rolle geben wollte. Halb zaghaft, halb verletzt entgegnete ſie endlich: „Ja, wie ſoll ich's denn machen?“ Ich verſuchte nun, ihr die Charakteriſtik ihrer Rolle in kurzen Strichen klar zu machen, markierte flüchtig, wie ich mir einige ihrer Szenen und Reden dachte und gab ihr ein paar kleine Winke für die Darſtellung. Sie hörte mir ſehr aufmerkſam zu. „So, liebes Fräulein, ich kann Ihnen heute natürlich nur dieſe wenigen Andeutungen geben, aber Sie haben doch nun eine Direktive. Nehmen Sie Ihre Rolle heute abend zu Hauſe vor, und auf der morgigen Probe werden wir ja ſehen, was Sie von meinen Bemerkungen für ſich gewonnen haben.“ Einen Augenblick ſtand ſie nachdenklich und ſagte leiſe vor ſich hin „ich danke, danke“, dieſe Worte kamen aber nur wie mechaniſch von ihren Lippen, ſie ſchien mit ihren Gedanken ganz anderswo zu ſein. Ich wollte nun die Probe dort fortſetzen, wo wir ſie unterbrochen hatten, als die junge Dame, wie aus tiefem Nachdenken erwachend, haſtig zu mir ſagte: „Würden Sie wohl erlauben, daß ich meine Szenen gleich jetzt nochmals probiere?“ Etwas erſtaunt erwiderte ich: „Das dürfte wohl keinen Zweck haben, denn Sie werden doch das Gehörte erſt ſtill für ſich bedenken und verarbeiten müſſen, aber .... wie Sie wollen!“ Die Szenen wurden nun nochmals probiert, und ich erlebte das Erſtaunliche, daß die junge Darſtellerin alles, was ich ihr angedeutet hatte, ſofort mit vollendetem Gelingen künſtleriſch verwertet und ſich ganz zu eigen gemacht hatte. Wenige kleine Winke und Korrekturen genügten nunmehr im weiteren Verlaufe der Probe, und — ſie ſpielte die Rolle geradezu vollendet. Das iſt ein Talent! rief es in mir, und trotz der Müdigkeit und Abſpannung nach der langen anſtrengenden Probe,

ſchrieb ich ſofort an Chéri Maurice, den trefflichen Direktor des Hamburger Thaliatheaters, der Pflanzſtätte hervorragender weiblicher Talente. Ich erinnerte Maurice daran, daß er ja wiſſe, wie ſparſam ich mit Empfehlungen darſtellender Künſtler zu ſein pflege, — dies ſei in der Regel ein ſehr undankbares Geſchäft, und obendrein leicht verdächtig, wenn es ſich um die Anempfehlung einer jungen Dame handelt; hier aber wäre ein bedeutendes und vielverſprechendes Talent, welches wohl wert wäre, an ſein berühmtes Inſtitut zu kommen; ich ſei feſt überzeugt, ihm einen wahren Dienſt zu erweiſen, indem ich ihm rate, die Dame ohne weiteres zu engagieren. Maurice telegraphierte dankend, er habe Clara Horn und — müſſe deshalb ablehnen. Maurice hat mir ſpäter oft geſtanden, daß er dieſe Ablehnung als einen großen Fehler angeſehen und gar oft bedauert habe.

Zwei Jahre ſpäter kam ich zum Gaſtſpiele nach Poſen. Kaum angekommen mußte ich zur Probe und ſo hatte ich keine Gelegenheit, mich über die Namen meiner Mitſpieler zu unterrichten. Meine erſte Gaſtrolle war Guſtav Freytags „Graf Waldemar“. Die in den erſten Szenen beſchäftigten Darſteller wurden mir flüchtig vorgeſtellt, und die Probe begann. In der Mitte des erſten Aktes tritt Gertrud auf. So weit ich auf der von zwei flackernden Gasflammen ſpärlich erleuchteten Bühne zu erkennen vermochte, war die Darſtellerin eine hübſche Erſcheinung mit klingendem Organ. Konventionell, ſentimental, etwas rührſelig und weinerlich ſprach ſie die Worte der charaktervollen Gärtnerstochter, aber ... wo hatte ich dieſe Stimme nur ſchon gehört? Der erſte Akt war probiert, und nun erſt fand ich Zeit, meiner Höflichkeitspflicht der jungen Dame gegenüber zu entſprechen. „Verzeihen Sie, daß ich mich Ihnen erſt jetzt vorſtelle, aber

ich konnte die Probe nicht unterbrechen, — mein Name ist Barnay." — „Und ich," erwiderte sie, „hätte mich Ihnen sicherlich schon vor der Probe vorstellen lassen, aber — wir kennen uns ja." — „So? . . Wirklich? . . Woher?" — „Nun denken Sie doch an Görlitz. . . ." — „Ach," unterbrach ich sie, „jetzt weiß ich . . . . Fräulein Somra?" — „Nein," sagte sie lachend, „aber Sorma." — „Richtig, richtig, verzeihen Sie." — „Sie waren damals recht zufrieden mit mir und machten mir Komplimente über meine schnelle Auffassungsgabe, wissen Sie noch? Sie nannten mich Ihre kleine Schnellmalerin!" — „Ja, ja! Jetzt besinne ich mich! Na, Fräulein Sorma, wie wär's, wenn wir dasselbe jetzt wieder einmal versuchen wollten?" — „Wieso?" sagte sie etwas empfindlich. „Sind Sie denn mit der Art, wie ich die Gertrud spiele, nicht einverstanden?" — „Aber ganz und gar nicht, verehrtes Fräulein! Sie haben nach meiner Ansicht die Rolle doch wohl vergriffen, es fehlt ihr jedes feste Rückgrat!" — „Bitte, sagen Sie mir ganz offen und rückhaltlos, was Sie zu bemerken haben!"

Ich setzte ihr nun im Fluge auseinander, wie ich mir das Freytagsche Naturkind dachte, wie ich einzelne Reden gesprochen wünschte, welche Laute der jungfräulichen Seele Gertrudens, dem Verhalten dieses skeptischen, blasierten Grafen gegenüber, der ihre heiligsten Empfindungen mit der Lauge weltmännischen Spottes übergießt, entströmen müßten. Wieder lauschte sie meinen Worten mit gespannter Aufmerksamkeit, wieder starrte sie mich wie abwesend an, wieder schien sie mir die Worte förmlich vom Munde abzulesen. Dann folgte eine Pause des Nachdenkens, und genau wie damals, sagte sie wieder mit dem Ausdrucke plötzlicher Energie: „Lassen Sie mich die Szene nochmals probieren." Das geschah. Und da stand die Gertrud

Guſtav Freytags, in all ihrer Herbheit und Lieblichkeit, ein in feſten Konturen gezeichnetes Charakterbild, voll Leben und Farbe, eine faſt tadelloſe Kunſtleiſtung, vor mir. Fraglos! hier war ein ſtarkes, ein ſeltenes Talent, das durchaus verdiente, gepflegt und gefördert zu werden.

Der Brennpunkt aller unſerer Gedanken war damals das zu begründende „Deutſche Theater", und ſo ſchrieb ich ſofort an den von uns beſtellten Direktor, den Schriftſteller Adolph L'Arronge, indem ich ihm dringendſt ans Herz legte, Fräulein Sorma ſofort für unſer Unternehmen zu engagieren. L'Arronge antwortete mir, ich möge doch vorſichtig ſein; es ſei eine gewöhnliche Erſcheinung, daß man bei Gaſtſpielen von jungen Talenten begeiſtert werde, die ſich nachher im künſtleriſchen Rahmen einer größeren Bühne als gänzlich unzulänglich erweiſen, man dürfe ſich nicht blenden laſſen; wenn dieſes Fräulein Sorma wirklich ein ſo großes Talent wäre, dann hätte in Theaterkreiſen längſt etwas davon verlautet, er habe aber ſelbſt den Namen noch nicht nennen gehört, und ſo möchte er auf das Engagement der jungen Dame doch lieber verzichten. Sehr energiſch, faſt böſe, antwortete ich ihm. Ich hatte nämlich damals noch den frommen Köhlerglauben, daß die Sozietäre, die ihre künſtleriſche Kraft, ihren Namen und ihr Geld dem Inſtitut zubrachten, wohl das Recht hätten, ſich als Mitdirektoren zu betrachten. Ich beklagte mich, daß man meiner ſo dringenden Empfehlung ſo wenig Vertrauen entgegenbrächte, daß ich für dieſes Engagement voll einſtehen könne, daß ich einen Erfolg in Berlin verbürge, und machte aus der Angelegenheit geradezu eine Kabinettsfrage. L'Arronge erwiderte achſelzuckend, daß er ſich, da ich trotz ſeiner Mahnungen ſo entſchieden darauf beſtünde, in Gottes Namen damit einverſtanden erklären wolle, einen Vertrag mit Fräulein Sorma

abzuſchließen, aber nur, um mir gefällig zu ſein und weil er mir einen Beweis ſeines Vertrauens geben wolle; ich möge ſie alſo in Gottes Namen engagieren, aber keinesfalls teuerer als mit 300 Mark Monatsgage; ich würde aber dann ſchon ſehen, wenn ſie erſt in Berlin ſpielen würde. . . . . .

Ich eilte zu Fräulein Sorma und verhandelte mit ihr. Sie war außer ſich vor Freude: „Dieſes Glück! An das ‚Deutſche Theater‘! Nach Berlin!“ Sie unterzeichnete den Vertrag mit Freuden. Agnes Sorma war nun mit mehrjährigem Kontrakt für Berlin verpflichtet, und ich war nicht wenig ſtolz darauf, L’Arronge gezeigt zu haben, daß ich auch ſparſam ſein könne, denn Fräulein Sorma erhielt vertragsmäßig nur eine Monatsgage von 270 Mark. Am 15. Oktober 1883 trat Agnes Sorma zum erſten Male im „Deutſchen Theater“ zu Berlin in Wilbrandts „Jugendliebe“ auf. . . . .

Nun! Das übrige weiß Berlin . . . . weiß alle Welt.

Von meinen weiteren Gaſtſpielen in Magdeburg, Cöln, Elberfeld, Barmen, Dortmund wäre allenfalls zu berichten, daß in meiner zweiten Gaſtrolle in Cöln der Darſteller des Rabbi de Santos ſich in der großen Widerrufsſzene in bedenklicher Weiſe verſprach. Die öffentliche Meinung war gerade in jenen Tagen lebhaft bewegt von den Reichstagsverhandlungen wegen Einführung einer Stempelſteuer. Als nun Rabbi de Santos ſtatt der Worte „Du Tempelſtörer, ende Deine Reue“ emphatiſch ausrief: „Du Stempelſtörer . . . .“ da brach das Publikum mitten in der hochernſten Szene in helles Lachen aus.

Von Elberfeld reiſte ich zu einem einmaligen Gaſtſpiele nach Dortmund. Als ich vormittags zur Probe die Bühne betrat, war ich aufs peinlichſte überraſcht, als ich ſah, daß die Vorſtellungen in einem Zirkus gegeben wurden.

Ich weigerte mich aufzutreten, gab jedoch schließlich den Bitten des freundlichen Direktors Pollack nach, nahm mir aber fest vor, an diesem Abende wenigstens meine Nerven zu schonen und mich von „meinem Gegenstande“ nicht so ganz „fortreißen“ zu lassen. Ja! Prosit Mahlzeit! Im dritten und vierten Akte hatte ich Zirkus und Direktor und alles total vergessen und lebte so ganz in meiner Rolle, daß mir die hellen Tränen in den Augen standen.

Während des nun folgenden Gastspiels am Residenztheater in Hannover fuhr ich für einen Abend nach Osnabrück, um dort „Wilhelm Tell“ zu spielen. Dieser Abend ist mir deswegen unvergeßlich, weil auf der Bühne des ungeheizten Osnabrücker Theaters eine so grimmige Kälte herrschte, daß ich nach dem ersten Akte in mein Ankleidezimmer zurückeilen mußte, um unter meinem Tellkostüme alles nur Erreichbare an Kleidungsstücken anzuziehen; es wäre sonst nicht auszuhalten gewesen. So erschien denn Tell bei seinem Wiederauftreten bedeutend wohlgenährter als im ersten Akte.

Von Hannover ging's nach Frankfurt am Main. Hier war das große Opernhaus neu erstanden, in dem die Schauspieler einen erbitterten Kampf mit der Akustik des Hauses kämpften. Ich war sehr erfreut, als man mir sagte, daß ich der erste Schauspieler gewesen sei, von dem man im neuen Hause jedes kleinste Wort verstanden habe.

Bei dem Märzgastspiele in Nürnberg gab es große Feuersgefahr und eine drollige Requisitengeschichte. Ich spielte dort, in Hugo Lubliners neuem Stücke „Gold und Eisen“, einen Chemiker, der im ersten Akte das Gelingen einer Erfindung daran erkennen soll, daß sich über dem Schmelzofen eine blaue Flamme zeigt. Bei der primitiven Maschinerie des alten Fürther Theaters begnügte man sich damit, auf

einem aus bemalter Leinewand hergeſtellten Ofen oben eine Art Pappeſchutz anzubringen, hinter welchem auf das betreffende Stichwort hin eine blaue Flamme erſchien. Während ich nun meinen großen Monolog ſprach, bemerkte ich plötzlich zu meinem Entſetzen, daß ſich die Pappe verſchoben hatte und von der dahinter angebrachten Flamme ergriffen wurde. Glücklicherweiſe hatte man im Publikum noch nichts von der Gefahr bemerkt. Ich verfolgte nun, während ich weiter ſpielte, mit beſorgtem Auge, welche Ausbreitung dieſe Flamme nehmen würde und als die Sache anfing ſehr gefährlich zu werden, und ein Feuermann in den Couliſſen ſchon im Begriffe ſtand, mit einem Waſſereimer auf die Bühne zu eilen — ein Unternehmen, welches in dem ausverkauften Hauſe eine ſchreckliche Panik hervorgerufen hätte — da extemporierte ich raſch entſchloſſen einige Sätze, welche es ſo erſcheinen ließen, als ſei in der Rolle vorgeſchrieben, daß ich nach Waſſer zu eilen habe, ſtürzte aus der Türe, riß dem Feuerwehrmanne mit den im Tone der Rolle geſprochenen Worten „Nun, da biſt du ja endlich mit dem Waſſer!“ den Eimer aus der Hand, eilte auf die Bühne zurück und ſchleuderte den Inhalt desſelben mit aller Kraft auf die hoch oben bereits hell auflodernde Flamme. Natürlich durchnäßte mich das zurückſtürzende Waſſer bis auf die Haut. Ein zweiter und dritter Eimer Waſſer aber, der mir zugereicht wurde, und deſſen Inhalt ich den gleichen Weg gehen ließ, erſtickte bald die Flamme, die bereits an der Dekoration zu lecken begonnen hatte. Nun erſt merkte man im Publikum, welche Gefahr gedroht hatte, und belohnte mein entſchloſſenes Eingreifen mit lautem Beifall.

Tragikomiſch war die Requiſitengeſchichte. Am 3. März 1881 ſpielte ich in Nürnberg „Uriel Acoſta“, tags darauf wurde die Vorſtellung in Bamberg wiederholt; eine Probe

des Stückes wurde dort weiter nicht gehalten, weil die Darsteller dieselben bleiben. In einem der Zwischenakte trat der Requisiteur des Theaters an mich heran und sagte: „Bitte, wie wünschen Sie den Tisch des Rabbi Akiba ausgestattet?“ Ich antwortete flüchtig: „Ganz einfach, grüne Tischdecke, Tintenzeug, Gänsefedern, einige alte Bücher . . . kurz, ganz wie ein Gerichtstisch.“ An das letztere Wort klammerte sich nun der gute Mann, und als ich im vierten Akte vor die versammelten Rabbiner trat, erblickte ich zu meinem nicht geringen Entsetzen mitten auf ihrem Tische ein stattliches . . . Kruzifix!

Von Nürnberg ging's nach Breslau, wo ich an dreißig Abenden als Gast auftrat.

Bei diesem Gastspiele hatte ich eine drollige Begegnung. Nachdem ich am dortigen Lobetheater mehr als zwei Dutzend Gastrollen, darunter an elf Abenden in Hugo Lubliners neuem Stücke „Gold und Eisen“ gespielt hatte, begegnete mir eines Tages auf der Straße der sogenannte „erste Held und Liebhaber“ des Breslauer Stadttheaters. Dieser wollte mir nun offenbar zeigen, wie bedeutungslos und unbeachtet mein Gastspiel selbst an den nächsten Interessenten vorübergegangen war, und so kam er mit einem anscheinend sehr erstaunten Gesichte und dem Ausrufe: „Herr Barnay! Mein Gott! — Was machen Sie in Breslau?“ auf mich zu. — Ich sah mir den Frager einen Augenblick still an und erwiderte: „Was ich hier mache? — — Furore, mein lieber Kollege“, und damit ließ ich den ganz verdutzt dreinschauenden Berufsgenossen stehen und setzte meinen Spaziergang vergnügt und ruhig fort.

Im April und Mai 1881 war ich dann in Hamburg, um das schon genannte Gastspiel bei Pollini zu absolvieren; daran schloß sich das Gastspiel der Meininger in London. Dazwischen hatte ich am 3. Mai in einer Wohltätigkeits-

vorſtellung zum Beſten der Verunglückten auf Chios, im Berliner Nationaltheater die Forumſzene aus „Julius Caeſar" geſpielt. Dieſe aus verſchiedenen einzelnen Akten zuſammengeſetzte Vorſtellung war inſofern beſonders bemerkenswert, als Erneſto Roſſi einige Szenen aus „Hamlet" ſpielte. Ich habe Erneſto Roſſi als Künſtler und als Menſchen zu allen Zeiten außerordentlich verehrt und vieles von ihm gelernt; mit ſeinem Hamlet aber konnte ich mich durchaus nicht einverſtanden erklären, trotzdem dieſer dramatiſche Erfinder auch in dieſer Rolle Einzelheiten brachte, welche ganz erſtaunlich treffend und außerordentlich geiſtvoll erdacht waren.

Im Herbſte gaſtierte ich in Bremen, woſelbſt ich abermals am 6. November die geſamte Wallenſtein-Trilogie an einem Tage zur Aufführung brachte. Nach dem ſchon früher genannten Gaſtſpiele in Amſterdam ging ich für ſieben Abende nach Poſen, wo ich den Vertrag mit Agnes Sorma für das „Deutſche Theater" in Berlin abſchloß und kam nach kurzen Gaſtſpielen in Mainz, Hanau, Straßburg, Freiburg und Heidelberg, abermals nach Nürnberg.

Bei dieſem Gaſtſpiele habe ich die Rolle des „Kean" zum erſten Male geſpielt, und das kam folgendermaßen: Direktor des Nürnberger Theaters war mein alter Freund H. Reck; dieſer beſtürmte mich fortwährend mit der Bitte, einmal als Kean aufzutreten. Ich war nun ſchon ſeit zweiundzwanzig Jahren Schauſpieler, ohne daß es mir jemals eingefallen wäre, dieſe Rolle in mein Repertoir aufzunehmen, und ſo ſträubte ich mich auch dieſesmal energiſch dagegen. Reck aber, der von der Aufführung des „Kean" ein ſehr volles Haus erwartete und der überdies einigen einflußreichen Leuten einen dahingehenden Wunſch gern erfüllen wollte, redete mir ſo lange zu, bis ich ihm endlich zuſagte, die Rolle raſch zu ſtudieren und ſie ihm

zuliebe ein einziges Mal und zwar an meinem letzten Gaſtſpielabende zu ſpielen. Einmal, dachte ich, iſt keinmal, und ſo ſtudierte ich, während ich faſt täglich in großen Rollen auftreten und ſtundenlange Proben abhalten mußte, die umfangreiche Rolle in wenigen Tagen und trat am 13. Februar 1882 zum erſten und, wie ich damals glaubte, auch zum letzten Male als Kean auf. Direktor Reck hatte jedenfalls richtig kalkuliert: das Theater war total ausverkauft. Am nächſten Morgen reiſte ich zu Gaſtſpielen nach Altenburg und Gera, und von Kean war weiter keine Rede mehr. Aber die Theaterzeitungen hatten über jene einmalige Kean-Aufführung berichtet, und ich ſollte gar bald erfahren, daß die Direktoren nicht geneigt waren, ſich den fetten Biſſen entgehen zu laſſen. — „Das eben iſt der Fluch der böſen Tat, daß ſie fortzeugend immer Böſes muß gebären."

Wenn es wirklich eine „böſe Tat" war, die Rolle des Kean zu ſpielen, ſo geſchah das Verbrechen, wie man geſehen hat, nicht in doloſer Abſicht. Und doch muß es etwas Schlimmes geweſen ſein, denn man hat es mir ſpäter oft genug als Verbrechen angerechnet und behauptet, daß ich dieſe Rolle ganz beſonders bevorzuge, daß ich eine krankhafte Vorliebe für ſie an den Tag lege. Das iſt wirklich nicht der Fall geweſen. Wenn von einer ſtarken Vorliebe für dies Stück geſprochen werden ſoll, ſo müßte ſie den Theaterdirektoren und dem Publikum vorgeworfen werden. Kaum war es bekannt geworden, daß ich Kean geſpielt hatte, als ich ſchon bei meinen nächſten Gaſtſpielen von den Direktoren auf alle Weiſe beſtürmt wurde, das Stück ins Repertoir zu ſetzen. Ich lehnte unwillig ab, ich wollte nichts mehr davon wiſſen, und als es gar keine Ruhe mehr gab, da ließ ich mich immer nur herbei, die Rolle einmal und zwar

als letzte Gastrolle zu spielen. So geschah es bei allen meinen nächsten Gastspielen: in Danzig, bald darauf in Königsberg und später in St. Petersburg, während ich bei dem Aprilgastspiele am Nationaltheater zu Berlin an zwölf Abenden in litterarisch wertvollen Stücken auftrat und nur den dreizehnten und fünfzehnten Abend dem Kean einräumte. Nun hoffte ich, sei es damit zu Ende, denn nun traten die Ferien ein, und für den Monat September hatte ich mit dem Berliner Residenztheater ein Gastspiel vereinbart, welches neben einigen Aufführungen von „Uriel Acosta" und „Graf Waldemar" auf das in Berlin lange nicht aufgeführte Stück „Montjoye" und insbesondere auf die Novität „Ein Verkommener" aufgebaut war. Wir, das heißt der Autor, der Direktor und ich, waren von dem großen Erfolge, den diese Novität erringen müßte, fest überzeugt und hofften die zweite Hälfte des Septembers mit dem Erfolge dieses Stückes vollständig ausfüllen zu können. Da erlebten wir aber eines jener überraschenden und leider nicht seltenen Schicksale eines neuen Stückes: „Ein Verkommener" fiel bei der Erstaufführung vollständig durch und zwar in so eklatanter Weise, daß das Publikum seine Unzufriedenheit durch laute Interjektionen kundgab; es „spielte mit", wie man im Theaterjargon zu sagen pflegt.

Was nun? In der großen Verlegenheit, in der wir uns befanden, wurde rasch eine gemischte Vorstellung — „Aus der komischen Oper" und Benedix' „Das Gefängnis" — einstudiert, dann „Montjoye" sechsmal gegeben, und da für die Erfüllung meines Kontraktes nur noch zwei Tage fehlten, so willigte ich ein, Kean an diesen letzten zwei Abenden — 1. und 2. Oktober 1882 — zu spielen. Kaum war aber dieses Stück annonciert, als Direktor Emil

Neumann zu mir auf die Probe eilte, um mir mitzuteilen, daß das Haus bereits für beide Abende total ausverkauft sei, und um mich zu bitten, den Kean noch an weiteren drei Abenden zu spielen. Ich willigte ein und auch diese Abende sahen nur ausverkaufte Häuser. Da war es denn natürlich, daß „Kean" weiter gegeben wurde, und so spielten wir denn dieses Stück bis zum 30. Oktober Tag für Tag bei einem erstaunlichen Andrange des Publikums und hätten es noch sehr oft bei gleich vollen Häusern wiederholen können, wenn mich nicht anderweitige Gastspielverpflichtungen gezwungen hätten, abzureisen.

Bei den nun folgenden Gastspielen verschob ich „Kean" wieder und immer wieder in die allerletzten Tage. So begann ich mein Gastspiel in Newyork am 3. Januar 1883 mit „Coriolan", und erst am fünfundzwanzigsten Gastspielabende — 3. März — erschien „Kean" zum ersten Male im Repertoir. Bei meinen Gastspielen in Moskau 1885 und Petersburg 1886 spielte ich Kean erst an den drittletzten Abenden, und so hielt ich es bei allen meinen vielen Gastspielen, bis ich wieder im März 1887 während meines Gastspiels am Residenztheater in Berlin siebzehnmal den Kean spielen mußte, um dem Andrange des Publikums zu genügen.

Ich habe alle diese Daten hier angeführt, weil man es sich von gewisser Seite zum Geschäft gemacht hat, mich fortwährend mit der Rolle des Kean zu identifizieren, sie als meine Lieblingsrolle zu bezeichnen und die Sache so hinzustellen, als ob ich nichts anderes im Leben getan und nichts anderes im Sinne gehabt hätte, als fortwährend die Rolle des Kean zu „performieren".

Am tollsten trieben es die Herren Zeitungsschreiber, als

„Kean“ am „Berliner Theater“ eine große Reihe von Aufführungen erlebte. Da wurde es in alle Welt hinausgerufen, daß das „Berliner Theater“ sein Repertoir lediglich mit „Kean“ und dem „Hüttenbesitzer“ fülle. Ich werde ja Gelegenheit haben, auf diese Behauptung zurückzukommen, wenn ich von der Zeit des „Berliner Theaters“ sprechen werde. Um aber diese Kean-Angelegenheit gleich hier zu erledigen, sei kurz folgendes bemerkt. Das „Berliner Theater“ wurde am 16. September 1888 eröffnet. An eine Aufführung des „Kean“ wurde nicht im entferntesten gedacht. Da brach im Mai 1890 — also am Schlusse der zweiten Spielzeit — eine wahre Hochsommerhitze herein, und, um dieser gefährlichsten Feindin des Theaters zu begegnen, wurde „Kean“ für einige sommerliche Abende rasch einstudiert. Der Kassenerfolg war ein so überraschend günstiger, daß „Kean“ sehr häufig vor ausverkauften Häusern gegeben werden konnte. Im übrigen sei zahlenmäßig bemerkt, daß das „Berliner Theater“ unter meiner Direktion nicht weniger als zweitausendvierzig Vorstellungen gegeben hat, von denen in vier Jahren nur einhundertneun Abende der Aufführung des „Kean“ gewidmet waren. Es ist also Irrtum oder Böswilligkeit, behaupten zu wollen, daß „Kean“ das Repertoir des „Berliner Theaters“ vollständig beherrscht habe. (Die Annonce des „Berliner Theaters“: „Morgen und folgende Tage: ‚Alt-Heidelberg‘ stört niemand von der Presse; — der Direktor des Theaters, Doktor Paul Lindau, war auch kein Schauspieler, sondern einer der ihrigen: — clericus clericum non decimat!)

Doch zurück zu meinen weiteren Gastspielen, von denen freilich zunächst nichts Bemerkenswertes zu berichten wäre. Mein Wanderleben führte mich nach Altenburg, Gera,

Danzig, Königsberg, an das Berliner Nationaltheater, und endlich im Mai 1882 nach St. Petersburg. Den Gaſtſpielen in Rußland werde ich aber ein beſonderes Kapitel widmen.

In Paris.

Es lebt ſich ſo herrlich,
Es lebt ſich ſo ſüß
Am Seineſtrand
In der Stadt Paris
(Heinr. Heine.)

In unſerem lieben Deutſchland iſt man immer gern geneigt, allen fremdländiſchen Künſtlern zuzujubeln und ganz beſonders dann, wenn ſie aus Frankreich kommen. Es ſteckt in uns noch ein Reſt von dem Blute unſerer Vorfahren aus dem Anfange des vorigen Jahrhunderts, ein Stück jener rheinbündiſchen Niederträchtigkeit, welche ſich vor dem erſten Napoleon demütig in den Staub warf, als er la troisième Allemagne ins Leben rief, um dem deutſchen Reiche einen Fußtritt zu verſetzen. Es iſt ja ein ſchönes Ding um die Gaſtfreundſchaft; aber man ſollte ſich doch hüten, die feine Grenze zu überſchreiten, hinter der jede Tugend in ein Laſter umſchlägt; Freigebigkeit kann dann leicht zur Verſchwendung, Sparſamkeit zum Geiz, Mut zur Tollkühnheit werden u. ſ. f. In Sachen der Kunſt, die kein Vaterland hat, ſollte man den fremdſprachigen Künſtler nicht bevorzugen; der Deutſche iſt aber ſtets bereit, fremde Ware und fremde Kunſt a priori höher einzuſchätzen und das Einheimiſche für minderwertig zu erklären. Vom Franzoſen findet er es charmant, vom Italiener merkwürdig, vom Slaven ſonderbar und vom

Engländer geradezu herablaſſend, wenn er nach Deutſchland kommt, um uns Proben ſeiner Kunſt zu geben; es wäre nicht überflüſſig, ſich des Wortes Charity begins at home zu erinnern. Iſt man nun gar in Öſterreich-Ungarn geboren und erzogen, dann iſt man in Reſpekt und Sympathie für alles Franzöſiſche geradezu aufgeſäugt worden. Für die ſtarken franzöſiſchen Sympathieen in Öſterreich-Ungarn nur ein Beiſpiel: Im Sommer 1870 war ich in Budapeſt, da langte im Anfange des deutſch-franzöſiſchen Krieges die Nachricht an, die Franzoſen hätten die Preußen geſchlagen. Von dem Jubel über dieſe „glückliche“ Siegesnachricht kann man ſich kaum eine Vorſtellung machen; in den Reſtaurationsräumen des „Hotel Frohner“ floß an dem Abende der Champagner in Strömen, man ſah nur glückliche Geſichter, man drückte ſich gratulierend die Hände und ſtieß mit den Gläſern, mit dem lauten Rufe „Vive la France“, an.

Ich wollte mich nun einmal ſelbſt davon überzeugen, ob es denn wirklich wahr ſei, daß Frankreich oder beſſer geſagt, Paris, wie allgemein behauptet wird, in der Tat die goldene Wiege der Schauſpielkunſt ſei, daß dort das Höchſte in unſerer Kunſt geleiſtet werde, und daß jeder deutſche Schauſpieler notwendig nach Paris pilgern müſſe, um zu lernen und um zu erkennen, worin eigentlich das Weſen ſeiner Kunſt beſteht; denn jeder Franzoſe, pflegt man zu ſagen, ſei ein geborener Schauſpieler. So verzichtete ich denn für den Dezember 1878 auf manches einträgliche Gaſtſpiel und reiſte nach Paris. Ich war außerordentlich geſpannt, welchen Eindruck mir dieſe Stadt machen würde, deren reiche hiſtoriſche Vergangenheit mir allerdings mehr durch die franzöſiſchen Romane, die wir jungen Leute gierig verſchlungen, und die franzöſiſchen Theaterſtücke, die uns mächtig erregt hatten, bekannt geworden war, als durch das

Studium der Geſchichte. Kurz vor meiner Reiſe nach Paris traf ich mit dem liebenswürdigen Pablo de Saraſate zuſammen, und wir ſchloſſen uns ſehr herzlich und freundſchaftlich aneinander an. Er ſchenkte mir damals ſein Bild mit folgender polyglotter Widmung: Èljen! — evviva le grand artist Barnay — Barnay for ever; Pablo de Sarasate. Als der ausgezeichnete Künſtler vernahm, daß ich Paris zum erſten Male beſuchen wollte, beſtand er darauf, daß ich nirgends anderswo als in ſeiner Wohnung abſteigen dürfe. So fuhr ich denn, ſpät abends in Paris angekommen, nach der Rue d'Amſterdam, wo ich, von dem freundlichen Concierge Saraſates aufmerkſam empfangen, mich bald zur Ruhe begab und in tiefen Schlaf verfiel. Am nächſten Morgen wurde ich von einer Art von Muſik aufgeweckt. Als ich die Augen aufſchlug, ſah ich zu meinem großen Befremden in dem helldunklen Raume rings um mein Bett an den Wänden lauter große farbige Abbildungen ſpaniſcher Stiergefechte. Ich rieb mir verwundert die Augen und konnte mich zuerſt gar nicht zurechtfinden, denn in dem fremden, mit Stiergefechten ausgeſtatteten Raume erklang obendrein von draußen her ganz deutlich — die Wacht am Rhein! Aber ich war doch in Paris? Man hatte mich doch dringend davor gewarnt, in Paris auch nur ein Wort deutſch zu ſprechen oder mich als Deutſcher zu gerieren, wenn ich mich nicht ernſtlichen Unannehmlichkeiten von ſeiten der noch immer erregten Bevölkerung ausſetzen wollte, und dabei ſpielte man in den öffentlichen Straßen das Schlachtlied der deutſchen Barbaren? Ich eilte ans Fenſter und ſiehe da! Mitten auf der Straße ſtand ein Leiermann und orgelte ganz vergnügt ſeine Wacht am Rhein, während die Zukunft der grrrande nation dazu vergnügt hopſte und tanzte. Das Bild war zweifellos ſehr überraſchend.

Die wundervollen und reichen Kunſtſchätze, die vielen hiſtoriſchen Denkwürdigkeiten, das lebhaft pulſierende Straßenleben, die Grazie und eminente Höflichkeit der Franzoſen, das alles war zunächſt ſehr beſtrickend; einen wahrhaft großen Eindruck empfand ich aber erſt, als ich an dem Grabe Napoleons I. ſtand und den Friedhof Père La Chaiſe beſuchte. Der Anſicht, daß Paris die ſchönſte Stadt der Welt ſei, habe ich mich niemals anſchließen können. Es iſt ja zweifellos, daß die herrliche Straße vom Louvre bis an den Arc de triomphe zu dem Schönſten gehört, was man ſehen kann; auch ſonſt müſſen einige Punkte an der Seine landſchaftlich reizvoll genannt werden, aber im Vergleiche mit Städten wie Amſterdam, Edinburgh, Venedig, Nürnberg, Wien und Budapeſt kann man Paris unmöglich die ſchönſte Stadt der Welt nennen. Man iſt es gewöhnt, daß die Leute die Augen ſchwärmeriſch verdrehen, wenn ſie vom Bois de Boulogne, oder wie der Pariſer kurzweg ſagt, vom „Bois“ ſprechen; ich aber kann nichts weiter in ihm erblicken, als einen ganz gewöhnlichen, nicht einmal beſonders ſorgfältig gepflegten Park, mit einigen auch anderswo anzutreffenden hübſchen Partieen. Das, was das Bois und ganz Paris ſchön erſcheinen läßt, iſt das außerordentlich milde und angenehme Klima, der luſtige, ſorgloſe und farbenfrohe Sinn des Volkes und der glückliche Geſchmack, der ſich in der Kleidung der Kinder, wie der Erwachſenen in gar zierlicher Weiſe offenbart. Auch ſonſt bin ich kein Pariſſchwärmer geworden; weder damals noch je ſpäter. Ich habe eben weder Sinn noch Verſtändnis für das Kokottenunweſen und alles, was damit zuſammenhängt. Außerdem hatte ich auch jetzt kein Auge für dergleichen Dinge, denn ein höchſt ernſthafter Zweck, das Studium der Pariſer Theater und der franzöſiſchen

Schauſpielkunſt, hatte mich nach Paris geführt, und dieſem Zwecke gehörten alle meine Gedanken, gehörte all meine Zeit. Der Dezember 1878 war übrigens wohl die ungünſtigſte Zeit, um ſich in Paris wohl zu fühlen, denn es herrſchte damals eine furchtbare Kälte, welche umſo empfindlicher berührte, als Paris gar nicht auf Kälte eingerichtet iſt; man fror in den durch Kaminfeuer mangelhaft geheizten Zimmern ganz entſetzlich, und alle Welt benützte nur diejenigen Droſchken, welche die Aufſchrift „voiture chauffée“ trugen. Die Straßen waren ziemlich menſchenleer und ſelbſt das berühmte café Riche fand ich ſchon vor Mitternacht wegen Mangels an Gäſten geſchloſſen.

Meine ganze Zeit war nur von „Theater“ beſetzt; des Morgens las ich mit Aufmerkſamkeit die Stücke, welche ich an dem betreffenden Abende ſehen ſollte, dann beſuchte ich die verſchiedenen Matinées und fand oft kaum Zeit, eine Mahlzeit einzunehmen, wenn ich wieder zur Abendvorſtellung pünktlich antreten wollte. Im théâtre français ſah ich einige vortreffliche Vorſtellungen moderner Stücke und Molièreſcher Luſtſpiele in ausgezeichneter Darſtellung, in der nur das ängſtlich Traditionelle ſtörend wirkte; die Aufführungen der Tragödie aber waren ſchwach, ſteif und hölzern; die Poſe und der kindiſch ſkandierte Vers wirkten geradezu verletzend. Sarah Bernhardt und Coquelin gehörten damals noch dem Enſemble des théâtre français an, Delaunay ſpielte noch, trotz ſeines ehrwürdigen Alters, die jungen Bonvivants in den Molièreſchen Stücken ganz meiſterhaft, Worms war noch jung und kräftig ſtrebend, Lefébvre und Edmond Got in der Vollkraft, Madame Agar hinreißend und Madame Jouaſſin ganz vortrefflich. Aber trotzalledem hatte ich ſchon damals und auch ſpäter die Überzeugung gewonnen, daß man

Unrecht tut, das théâtre français das erſte Theater der Welt zu nennen. Ein Kunſtinſtitut, welches das erſte und, man darf ſagen, das einzige Theater Frankreichs iſt, hat meiner Anſicht nach die unabweisbare Pflicht, den vollen Kreis der dramatiſchen Litteratur zu beſchreiten und darf ſich nicht darauf beſchränken, ſein Repertoir lediglich von Corneille und Racine über Alexander Dumas bis zu Pailleron zu bilden. Da aber dieſes Theater ſeinen Corneille und Racine obendrein mehr ſchlecht als recht ſpielt und nur im modernen Stücke ausgezeichnetes leiſtet, ſo wäre ich verſucht, das théâtre français als das „Vorſtadttheater in idealer Vollendung“ zu bezeichnen. Man ſagte mir entſchuldigend, daß es dem théâtre français nicht geſtattet ſei, andere als franzöſiſche Stücke zu ſpielen, dem widerſpricht aber eine Unterredung mit dem erſten Schauſpieler und Regiſſeur des théâtre français, Herrn Edmond Got. Ich ſprach ihm gegenüber mein Bedauern darüber aus, daß das théâtre français ſich den Shakeſpeare entgehen laſſe, weil nur franzöſiſche Dramatiker dargeſtellt werden dürften. Er widerſprach dem ganz entſchieden, indem er zum Beweiſe anführte, daß ſie bereits mit der Aufführung des „Othello“ einen Verſuch gemacht hätten, der aber gänzlich mißlungen ſei. Shakeſpeare ſei nichts für die Franzoſen, er ſei „nicht rhythmiſch“. Mir war es unfaßlich, daß „Othello“ in Paris nicht einen großen Erfolg ſollte davongetragen haben, beſonders, als mir Got auf meine Anfrage mitteilte, daß Mounet-Sully den Othello, Sarah Bernhardt die Desdemona und Got den Jago geſpielt habe. Freilich wurde mir alles klar, als Got hinzufügte: „Wiſſen Sie, mon cher, wir haben allerdings nur den letzten Akt von Othello geſpielt, aber wahrhaftig — ohne jeden Erfolg.“ Man denke! ſie haben von „Othello“ nur den letzten Akt geſpielt und

wundern ſich darüber, daß ſie damit keinen Erfolg errungen haben!

Als eines Tages „Phädra“ mit Sarah Bernhardt annonciert wurde, machte ich alle möglichen Verſuche, ein Billet zu erlangen, es war aber weder an der Theaterkaſſe noch ſonſt in irgend einer der ſogenannten Lokationen, ſelbſt gegen bedeutendes Aufgeld, ein Billet zu haben. Es betrübte mich ſehr, dieſen wichtigen Abend verſäumen zu ſollen, und ſo ging ich des Abends doch noch nach dem théâtre français in der ſtillen Hoffnung, daß irgend jemand ſein Billet vielleicht zurückgeſchickt habe. Vergebens! Das Haus war bis auf den letzten Platz ausverkauft, und ich verließ das Theater recht ärgerlich. Da widerfuhr mir folgendes Merkwürdige, für das ich ſelbſt heute noch keinerlei Erklärung finden kann. Vor der Türe des théâtre français trat ein Mann in ſchlechter Arbeiterbluſe an mich heran und frug, ob ich vielleicht ein Billet wünſchte, und als ich dies bejahte, bot er mir einen wunderſchönen Parkettſitz in der dritten Reihe, der Bühne gerade gegenüber, an. Ich frug nach dem Preiſe, er nannte den höchſt beſcheidenen Betrag von zwanzig Franken und bemerkte, als ich ihn etwas zweifelnd und mißtrauiſch angeſehen haben mochte: „Mein Herr, der Platz iſt vortrefflich. Bitte gehen Sie ins Theater, überzeugen Sie ſich ſelbſt, Sie brauchen mir vorher nichts zu zahlen, Sie kommen dann in der Pauſe wieder heraus, und wenn Ihnen der Platz nicht konveniert hat, ſo brauchen Sie mir keinen Centime zu zahlen.“ Auf dieſe Bedingung hin nahm ich das Billet an. Da zog er ein ſchmutziges, abgegriffenes Porteſeuille aus ſeiner Taſche, ſchrieb mit Bleiſtift eine Nummer auf ein Blatt, riß das Blatt heraus und überreichte es mir. Ich war feſt davon überzeugt, daß ich mit dieſem elenden Zettel die Kontrolle nicht paſſieren,

ja möglicherweiſe aus dem Theater hinausgewieſen werden würde. Aber was wagt man nicht, um die göttliche Sarah als Phädra zu ſehen! Schüchtern präſentierte ich alſo meinen ſchmutzigen, abgeriſſenen Zettel am Eingange. Man las die Nummer, die eine Kontrolle rief ſie der anderen zu, man ließ mich paſſieren, und der Billetteur wies mir, als ich ihm zaghaft denſelben Zettel präſentierte, einen herrlichen Fauteuil, dritte Reihe der Bühne gerade gegenüber, an. Ich war aufs höchſte erſtaunt. Im Zwiſchenakte eilte ich dann vor das Theater, um meinen Mann zu bezahlen. Er war aber nirgends zu erblicken, und erſt als ich nach dem nächſten Akte abermals hinausging, kam er ganz gemütlich dahergeſchlendert und ſtrich ſeine zwanzig Francs mit einem einfachen „merci, monsieur“ ein. Als ich ihm nun meine Verwunderung darüber ausſprach, daß er mir einen ſolchen Kredit gewährt habe und ihm vorſtellte, daß ich ihm ja ohne Bezahlung hätte durchgehen können, erwiderte er lächelnd: „Oh, monsieur, je connais mes gens,“ griff an ſeine Mütze und verſchwand. —

Im Gymnaſe, im Odeon, in der Porte St. Martin, im Théâtre du Palais Royal, kurz in allen bedeutenden Theatern ſah ich Vorſtellungen, im Odeon ſogar in den ſogenannten „matinées classiques“ Schillers „Wilhelm Tell“, „en trois tableaux“, das heißt, man ſpielte nur Baumgartners Flucht, die Apfelſchußſzene und den Tod Geßlers; das übrige ſchien für die Gebildeten der „großen Nation“ überflüſſig zu ſein.

Edmond Got, der ausgezeichnete Künſtler, verkehrte mit mir in ſehr herzlicher Weiſe; ich war oft in ſeiner „Loge“, wie die franzöſiſchen Schauſpieler ihr Ankleidezimmer nennen. Eines Tages ſchlug er mir vor, mich der Sarah Bernhardt vorzuſtellen und geleitete mich zu dem Zwecke nach dem

foyer d'artistes. Ich war sehr neugierig, die Künstlerin kennen zu lernen, welche kurz vorher für ein Gastspiel in Berlin als bescheidenes Honorar die Zurückgabe von Elsaß-Lothringen verlangt hatte. Bevor wir das Foyer betraten, blieb aber Got plötzlich stehen und fragte mich mit besorgtem Blicke: „N'est-ce pas, vous êtes hongrois?“ worauf ich ihm einfach erwiderte, daß ich es doch vorzöge, auf die Bekanntschaft von Madame Bernhardt zu verzichten . . . und so habe ich „die Göttliche“ in der Tat niemals persönlich kennen gelernt.

Zum zweiten Male besuchte ich Paris im Jahre 1888. Wieder eilte ich von Theater zu Theater und fand auch diesesmal meine Ansicht über die französischen Bühnen voll bestätigt. Man kann eigentlich nicht gut von französischen Bühnen sprechen, denn außer Paris existiert in ganz Frankreich keine einzige auch nur nennenswerte Bühne, und wenn man nach diesen Pariser Bühnen urteilen darf, so sind die schauspielerischen Potenzen in Frankreich ziemlich dünn gesäet, denn in Paris erscheinen nicht etwa nur die schauspielerischen Talente von Paris allein, sondern der Extrakt aus sämtlichen dramatischen Talenten ganz Frankreichs tritt da vor uns hin. Und was ergibt das für ein Resultat? Allenfalls ein Dutzend hervorragender Darsteller. Welchen Reichtum könnten wir dagegen entfalten, wenn wir all die verstreuten Talente der deutschen Bühnen an einem Mittelpunkte vereinigten, welche stolze Summe schauspielerischen Könnens würden wir da gegen Frankreich aufweisen können! Wenn ich mich der mittelmäßigen, in der Tradition erstickten Darstellungen der französischen Tragödie und daneben der vollendeten Darstellung des Salonstückes erinnere, dann wäre ich versucht, die Kunst der französischen Schauspieler als die „Komödie der Hosentaschen“ zu bezeichnen, denn der

franzöſiſche Schauſpieler liebt es, ſeine große Natürlichkeit dadurch zu zeigen, daß er die Hände fortwährend in die Hoſentaſchen verſenkt, und das habe ich nicht etwa nur im modernen Stücke beobachtet; ſelbſt in Stücken wie „Hamlet" und „Ruy-Blas" habe ich mit Erſtaunen geſehen, wie die Hände der Schauſpieler gar bald in den Hoſentaſchen verſchwanden.

Ob meine dringenden Mahnungen wegen der Aufführung Shakeſpeareſcher Stücke vielleicht etwas mit dazu beigetragen haben mögen, zur Darſtellung Shakeſpeareſcher Stücke anzuregen, weiß ich nicht; jedesfalls war nun „Hamlet" am théâtre français in Vorbereitung, und bezeichnender Weiſe erzählten die Zeitungen als das intereſſanteſte Detail dieſer künſtleriſchen Revelation, daß . . . die Mäntel des Königspaares wahre Prachtſtücke ſeien. Jeder Zeitungsleſer in Paris war aufs genaueſte unterrichtet, wer ſie angefertigt und wie viel jedes von dieſen Königskleidern gekoſtet hatte. Leider konnte ich die Erſtaufführung nicht abwarten, ermöglichte es aber durch den Regiſſeur Edmond Got, einigen Proben beiwohnen zu können. Im allgemeinen machten dieſe Proben einen vortrefflichen Eindruck; es wurde mit konzentriertem Ernſte, mit größter Sorfalt probiert. Der Darſteller des Hamlet, Mounet-Sully, probierte in vollem Koſtüm und ermüdete nicht, wenn irgend etwas nicht klappte, eine Szene ſechs, ſieben, auch achtmal in vollem Affekt zu wiederholen und zwar ohne die geringſte Schonung ſeiner Mittel, und das gleiche taten alle erſten Darſteller unverdroſſen, indem ſie ſich der beſcheidenſten und folgſamſten Unterordnung unter die korrigierenden Anordnungen des Regiſſeurs Edmond Got befleißigten. Dieſer ausgezeichnete Künſtler glaubte übrigens ſeinen Polonius nicht anders darſtellen zu ſollen, als indem er ein großes, dickes, in Horn gefaßtes Pincenez auf der unteren Hälfte des Naſenrückens herum-

balanzieren ließ. Edmond Got hatte mich dem Direktor Claretie, in echt französischer Übertreibung, als einen Mann vorgestellt, der in Deutschland und den umliegenden Ortschaften den Hamlet „viele hunderte Mal" gespielt habe. Eine leise Bemerkung über die unrichtige Auffassung einer Stelle, welche ich mir Got gegenüber gestattet hatte, machte mich gar bald zum Zielpunkte einer Menge dramaturgischer Fragen der Hauptdarsteller. Nach jeder Szene eilten Mounet-Sully, Silvain, Madame Agar, Madame Reichemberg ins Parkett und drangen mit ihren Fragen auf mich ein, ob das so recht, ob das gut gewesen sei? ob ich irgend etwas zu bemerken habe? und nicht selten verlangten sie, daß eine Szene nochmals probiert werde, nur um die von mir bezeichneten Fehler zu verbessern. Auch dem „Autor" des „Hamlet", Paul Meurice wurde ich vorgestellt. An der französischen Bühne gilt nämlich derjenige als der Autor des Stückes, der dasselbe für Paris bearbeitet, und da Meurice in Gemeinschaft mit dem verstorbenen Alexander Dumas père seinerzeit den „Hamlet" übersetzt oder richtiger gesagt, bearbeitet hatte, so galt, nach dem Tode Dumas', Paul Meurice als der Autor des Stückes. Das war zu allen Zeiten in Frankreich so; lautet doch eine Stelle aus einem Briefe Labussières, des großherzigen Schauspielers, der zur Zeit der großen französischen Revolution hunderte von Menschenleben der Guillotine entrissen hatte, folgendermaßen: „Der ehrenwerte Autor des „Hamlet" hat dem Autorenanteil entsagt und sein Zartgefühl sogar so weit getrieben, sein Freibillet nicht zu beanspruchen", und es dürfte wohl nicht zu bezweifeln sein, daß der „ehrenwerte Autor" des „Hamlet", William Shakespeare unmöglich am 24. April — 21. Germinal — im zweiten Jahre der Republik, sein Freibillet hätte beanspruchen wollen oder benützen können.

So galt denn Paul Meurice nicht etwa nur als Vertreter ſeines Mitarbeiters Dumas, ſondern auch als der des „ehrenwerten" Herrn Shakeſpeare, welcher bei der Dichtung des „Hamlet" auch einigermaßen tätig geweſen ſein ſoll.

Paul Meurice erinnerte in ſeinem Äußeren lebhaft an Karl von Holtei; lange, wallende, ſchneeweiße Haare, ein langer Körper in langem, wallendem Paletot, ſo thronte er mitten im Parkett, eine dicke Papierrolle, das „Manuſkript" des „Hamlet" unter dem linken Arme, ein mächtiges Pincenez auf der mächtigen Naſe. Von ſeinem Sitze aus verfolgte er aufmerkſam und hoheitsvoll die Vorgänge auf der Szene, manches mit gnädigem Kopfnicken billigend, anderes mit entſchiedenem Tadel, als dem Geiſte „ſeines" Werkes entgegen, verwerfend. Mit ehrfurchtsvoller Scheu blickte ich zu dem Manne empor, der offenbar ein ganzes Menſchenleben dem Studium Shakeſpeares gewidmet haben mochte, und der nun den Ruhm genoß, der grande nation Shakeſpeares „Hamlet" zu vermitteln. Leider geriet ich mit dieſem „Autor" bald in arge Differenzen. Meurice hatte ſoeben einige beifällige Bemerkungen über die Darſtellung einer Szene zwiſchen Hamlet — Mounet Sully — und Ophelia — Madame Reichemberg — gemacht, eine Szene, die ich aber gar nicht kannte, von deren Exiſtenz ich nicht die geringſte Ahnung hatte. Ich wandte mich alſo an den im Parkett neben mir ſitzenden Got und erlaubte mir beſcheidentlich zu bemerken, daß mir dieſe Szene gänzlich unbekannt ſei. Got wandte ſich fragend an Claretie und dieſer an Meurice. Auf meine Frage nach der Provenienz der ſoeben dargeſtellten Szene traf mich zunächſt ein mitleidig verächtlicher Blick, den Meurice hinter ſeinem Pincenez auf mich abſchoß, und dann folgte in läſſigem Tone die Bemerkung, „dies ſei doch die bekannte Szene zwiſchen Hamlet und Ophelia, welche ſtets ſo großen

Beifall gefunden habe . . . eine Szene, welche überall gespielt werde . . . in Deutschland sei sie also unbekannt? Und die Deutschen reklamierten doch Shakespeare mit Vorliebe als einen der Ihrigen“! Ich war tief beschämt und einen Augenblick lang verdutzt. . . . ‚Sapperment!‘ dachte ich, ‚sollte am Ende wirklich eine solche Szene existieren? . . . Bei uns wird in „Hamlet“ so vieles gestrichen . . . sollte ich diese Szene wirklich übersehen haben?‘ Aber nach einigen Augenblicken des Nachdenkens war ich meiner Sache gewiß und glaubte dem verehrten „Autor des Hamlet“ die Versicherung geben zu könnten, daß meines Wissens in keiner einzigen Shakespeare-Ausgabe, auch nicht in der Quart- oder Folio-Ausgabe, eine solche Szene vorhanden sei. Ein neuer Blick tiefen Mitleids, ein kurzes bedauerndes Achselzucken war zunächst die einzige Antwort, und danach öffnete Meurice die dicke Papierrolle, welche er krampfhaft unter dem linken Arme gehalten hatte, das „Manuskript“ des „Hamlet“, um mir das Vorhandensein dieser Szene ad oculos zu demonstrieren. Während er in dem Manuskript suchend blätterte, ließ er noch einige agressive Bemerkungen fallen, wogegen ich mir einige stammelnde, bescheidene Entgegnungen gestattete; die Umstehenden aber hüllten sich in ein höfliches und verlegenes Lächeln. Da klappte Meurice das Manuskript plötzlich höchst ungnädig zu und rief aus: „Ach ja, ich hatte im Augenblick nicht daran gedacht — das ist ja die Szene, welche Dumas hinzugedichtet hat!“ — „Dumas? . . . Dumas? . . . Dumas hat den Shakespeare unterstützt?“ murmelte ich schmerzlich vor mich hin. „Alas, poor Yorick!“ —

Kurz darauf wiederholte sich ein ähnlicher Fall, als Hamlet, anstatt jene herrlichen Gespräche mit den beiden Hofleuten Rosenkranz und Güldenstern zu führen, sich nur mit

Roſenkranz allein unterhielt; dem braven Güldenſtern hatte man das Schickſal erſpart, im letzten Akte umgebracht zu werden; man hatte ihn ſchon vorher zu den Toten geworfen. Verwundertes Fragen meinerſeits, weitaufgeriſſene Augen bei Meurice über meine Unkenntnis und Kühnheit. Shakeſpeare habe in „Hamlet“ niemals und nirgends mehr als einen Hofmann, eben dieſen Roſenkranz, vorgeſchrieben. Darauf ehrfürchtiges Emporblicken der Umſtehenden zu dem großen Autor und ärgerliche Seitenblicke nach dem hergelaufenen deutſchen Komödianten, der alles beſſer wiſſen will als Meurice le grand! Aber das half alles nichts, ich ließ mich nicht unterkriegen; wußte ich doch ganz unzweifelhaft, daß Shakeſpeare vier „courtiers“ auftreten läßt, von denen wir Deutſchen bereits zwei — Voltimand und Cornelius — als unweſentlich eliminiert hatten, aber den wichtigen Güldenſtern wollte ich mir doch nicht eſkamotieren laſſen, ich wollte, wie Hamlet ſagt, „find quarrel in a straw, when honour 's at the stake“; ich beſtand alſo energiſch auf der Exiſtenz meines guten Güldenſtern. Uber meine Starrköpfigkeit empört, läßt Meurice wieder die dicke Papierrolle ſpielen, blättert ägerlich in derſelben, um endlich zugeſtehen zu müſſen, daß im „Hamlet“ in der Tat ein Güldenſtern exiſtiert hat, den man aber als gänzlich überflüſſig weggeſtrichen habe.

Mounet-Sully ſpielte den Hamlet à la Hernani, das heißt, voll Blut und Leben, voll Entſchluß und Kraft ... einen Hamlet, der den König ſicherlich ſchon vor dem erſten Akte umgebracht hätte. Zwei Momente aus ſeiner Rolle mögen als charakteriſtiſch für ſein tieferes Eindringen in die Rolle erzählt werden. Bekanntlich wird Hamlet nach der Schauſpielſzene von Roſenkranz zu ſeiner Mutter gerufen, welche „mit ihm in ihrem Zimmer zu reden wünſcht, bevor er zu Bette geht“. Auf ſeinem einſamen nächtlichen Gange zu ihr

trifft Hamlet zufällig auf den in verzweifelndem Gebete ringenden König und erwägt in dem Monologe: „Jetzt könnt' ich's tun . . . bequem . . . er ist im Beten" den Gedanken, ob er den König gleich jetzt töten soll. Dieses Zusammentreffen ist also rein zufällig, und der König weiß nichts von Hamlets gefährlicher Nähe. Was aber geschah auf dem théâtre français? Der Vorhang hebt sich, und wir erblicken eine prächtige, stimmungsvolle Dekoration, das Betzimmer des Königs, vom Mondlicht gestreift, eine wunderschön beleuchtete Säulenhalle, herrliche Heiligenbilder, ein stilvoll geschnitztes Betpult. Die Szene bleibt einige Zeit leer. Da tritt der König aus einer Tür im Hintergrunde auf die Bühne, von Hamlet mit gezücktem Schwerte verfolgt. Langsam, Schritt für Schritt, bewegen sich die beiden Männer nach dem Vordergrunde, der König scheu und ängstlich, furchtsame Blicke hinter sich werfend, Hamlet mit dem blanken Schwerte hinterdrein. Das dauert eine ganze Weile . . . sie folgen einander wie Jäger und Wild: endlich wirft sich der König in seinen Betstuhl, und Hamlet tritt hinter eine Säule, um sein Stichwort abzuwarten. Ich machte Mounet-Sully und Got auf dieses totale Mißverstehen der Situation aufmerksam, und die Darstellung dieser Szene wurde daraufhin meinen Vorschlägen entsprechend verändert.

Ein zweiter Fall: Hamlet läßt sich im zweiten Akte „Des Äneas Erzählung an Dido" vorsprechen; am Schlusse des Vortrages hat der Schauspieler „die Farbe verändert und Tränen in den Augen", und nachdem sich die Schauspieler entfernt haben, bricht Hamlet in wilde Anklagen gegen sich selbst aus, beschuldigt sich, „wie Hans der Träumer, seiner Sache fremd" zu sein, während dem Schauspieler „bei einer bloßen Dichtung . . . das Gesicht vor Regung blaßte", . . .

„ſein Auge naß . . . Beſtürzung in den Mienen“. Hamlet ſpricht dann den herrlichen Monolog: „O what a rogue and peasant slave am I!“ . . . . Nun muß es doch jedem als zweifellos richtig ſcheinen, daß Hamlet den deklamierenden Schauſpieler, insbeſondere gegen den Schluß ſeines Vortrages hin, nicht aus den Augen verlieren darf, daß er ſeinen Geſichtsausdruck aufs ſchärfſte beobachten muß. Was aber tat Hamlet in Paris? Er nahm eine wunderſchöne, höchſt nachdenkliche Poſe ein, ſtützte ſich gedankenvoll auf einen Tiſch, der am entgegengeſetzten Ende der Bühne ſtand und kehrte dem vortragenden Schauſpieler während des ganzen Vortrages ſtandhaft den Rücken zu. Ich erlaubte mir, Mounet-Sully darauf aufmerkſam zu machen, daß dieſe Art der Darſtellung ganz unmöglich ſei und der folgende Monolog auf ſolche Weiſe unverſtändlich bliebe; er ſah das ſofort ein, dankte mir ſehr herzlich für die Aufklärung, probierte die Szene gleich aufs neue und verbeſſerte den Fehler. Freilich, meinen Vorſchlag, dem Schauſpieler am Schluſſe ſeines Vortrages die Hand von den Augen wegzuziehen, um ſich nochmals zu vergewiſſern, daß in Wahrheit „ſein Auge naß“ geweſen ſei, eine Nuance, welche wir deutſchen Schauſpieler anbringen, um eine allgemein verſtändliche Unterlage für den folgenden Monolog zu gewinnen, und welche Mounet-Sully außerordentlich ſchön fand, durfte er nicht acceptieren, weil es Meurice, „der Autor“, als „ſeinem“ Werke nicht entſprechend nicht dulden wollte. —

Ich war dann ſpäter wiederholt in Paris, habe die dortigen Bühnen mit aufmerkſamem Auge verfolgt und fand meine Überzeugung, daß wir deutſchen Schauſpieler bei unſerem univerſalen Repertoir, bei der ernſthaften Pflege der großen Werke aller europäiſchen Dichter, auf einem höheren Niveau ſtehen als die Franzoſen, von denen wir aber lernen könnten,

die Sprache einheitlich, rein und flüſſig zu behandeln, wenn unſere Sprache ein gleich rapides Tempo geſtatten wollte, und wenn man bei uns nicht die abſcheuliche Gepflogenheit hätte, Schauſpielhäuſer zu bauen, deren Dimenſionen es faſt zur Unmöglichkeit machen, ein Stück in fließendem Plaudertone darzuſtellen.

Ernſt von Wildenbruch.

Mein erſtes Zuſammentreffen mit Ernſt von Wildenbruch ſei wahrheitsgetreu erzählt, obgleich dieſe Erzählung nicht gerade geeignet iſt, mich ſelbſt beſonders günſtig zu illuſtrieren.

Nach einem erfolgreichen Gaſtſpiele am Nationaltheater in Berlin ſaß ich am 4. November 1880 beim Frühſtück mit meinen zum Beſuche anweſenden Kindern und meinen Freunden Guſtav von Moſer und Hugo Lubliner, bereit, in einer Stunde zum Gaſtſpiele nach Stettin abzureiſen, als mir der Kellner eine Viſitenkarte „Ernſt von Wildenbruch“ mit dem Bemerken überbrachte, der Herr wünſchte mich nur für einige Augenblicke zu ſprechen. Ich wußte — zu meiner Beſchämung ſei es geſagt — nichts weiter von Wildenbruch, als daß ſein Stück „Der Menonit“ vor einiger Zeit von Studenten in Berlin mit Erfolg geſpielt worden war, entſchuldigte mich alſo für einige Augenblicke bei meinen Gäſten und empfing im Nebenzimmer den Beſuch. Wildenbruch machte weder durch ſein Äußeres, noch durch ſeine Art zu ſprechen einen beſonders „romantiſchen“ Eindruck auf mich, und meine Mitteilung, daß ich in Geſellſchaft ſei und im Begriffe ſtünde, ſogleich abzureiſen, dürfte ihn wohl auch veranlaßt haben, ſich ſehr kurz zu faſſen. Er habe ein Drama geſchrieben, deſſen Hauptrolle mir ſehr gut liegen und mein

Intereſſe erwecken müſſe, er überreiche mir anbei das Manuſkript und ſo weiter. Ich nahm dasſelbe mit den bekannten landläufigen Redensarten entgegen und kehrte eilig zu meinen fröhlichen Frühſtücksgenoſſen zurück, denen ich, auf ihre neugierige Frage, wer dageweſen ſei, im Übermute das dicke Manuſkript zeigte und ſpottend ausrief: „Ach Gott! ſchon wieder ein . . . Dichter mit fünf Füßen!“ und damit warf ich das Manuſkript achtlos in meine Reiſetaſche. Man wird mein Verhalten entſchuldigen und begreifen, wenn man bedenkt, daß mir während meiner Gaſtſpiele unausgeſetzt dicke Manuſkripte überreicht wurden mit der regelmäßig wiederkehrenden Verſicherung, der Autor habe bei der Dichtung ſtets nur an mich gedacht und die Hauptrolle eigens für mich geſchrieben. Aus Gewiſſenhaftigkeit und auch aus begreiflicher Eitelkeit hatte ich mich dann immer beeilt, dieſe „mir auf den Leib geſchriebenen“ Stücke zu leſen und faſt regelmäßig talentloſes, unbrauchbares Zeug gefunden, welches niemandem gefallen konnte als allenfalls dem Autor ſelbſt. Ich hatte mich auf dieſe Weiſe daran gewöhnt, dergleichen Darbietungen mit dem größten Mißtrauen entgegenzunehmen, mich auf einige höfliche Phraſen zu beſchränken und die Stücke angeſichts meiner anſtrengenden Tätigkeit gar nicht erſt einer ernſthaften Prüfung zu unterziehen. So hatte ich denn auch in dieſem Falle dem Autor wohl das Verſprechen gegeben, ſein Werk mit Aufmerkſamkeit zu leſen, in Wahrheit aber dachte ich gar nicht daran, dieſe Zuſage zu erfüllen. Von meinen Freunden zur Bahn geleitet, reiſte ich ab. Nachdem ich eine Weile in die wenig intereſſante Gegend zwiſchen Berlin und Stettin hinausgeſtarrt hatte, ſtöberte ich in meiner Reiſetaſche nach irgend einer Lektüre, und da fiel mir das Manuſkript Wildenbruchs in die Hände. Ich beſchloß, in „dem Dinge“ zu blättern. Es

war eine Tragödie in Verſen: „Die Karolinger“. Schon beim Leſen des Perſonenverzeichniſſes, das auf ein richtiges Schilder- und Schwerterraſſeln ſchließen ließ, wurde mir übel und wehe; aber mangels jedes anderen Leſeſtoffes fing ich an, in dem Stücke zu leſen. Von Zeile zu Zeile, von Vers zu Vers wurde ich mehr und mehr gefeſſelt, ich fühlte und merkte gar bald, daß ich hier das Werk eines echten Dichters in Händen hatte. Mit geſpanntem Intereſſe verfolgte ich den Gang des Stückes und hatte gerade die letzte Seite des Manuſkriptes umgeblättert, als mich der laute Ruf des Schaffners: „Stettin!“ aus der vom Dichter geſchaffenen Welt in die Wirklichkeit zurückriß. Kaum in meinem Hotel angelangt, ſchrieb ich an Wildenbruch. Ich bat ihn, mir die Erſtaufführung ſeines Werkes für mein nächſtes größeres Gaſtſpiel — April 1881 in Hamburg — zu überlaſſen, was er freundlich zuſagte. Direktor Pollini erklärte ſich damit einverſtanden, und ich machte mich alsbald an das Studium der führenden Rolle. Im Laufe der nächſten Monate aber brach ein Konflikt zwiſchen mir und Pollini aus, ſo daß ich beſchloß, mich lediglich darauf zu beſchränken, meiner Vertrags-Pflicht als Gaſt des Hamburger Stadttheaters zu genügen, es aber ablehnte, dem Direktor, der ſich nicht gut gegen mich benommen hatte, auch noch eine ehrenvolle und einträgliche Novität zu ermöglichen. Die nächſte Spielzeit war mit anſtrengenden Gaſtſpielen ausgefüllt, der Sommer führte mich mit den Meiningern nach London, im Herbſte überſiedelte ich von Hamburg nach Berlin, ſo daß ich in der Zwiſchenzeit gar nicht mehr dazu kam, mich mit dem Werke Wildenbruchs zu befaſſen. Nun wollte ich mich ernſtlich mit dem Gedanken beſchäftigen, „Die Karolinger“ bei einem meiner nächſten Gaſtſpiele in Berlin herauszubringen. Da machte ich am 17. Oktober

1881 in der Dämmerſtunde einen Beſuch im Hauſe meines verſtorbenen Freundes, des Profeſſors F. A. Leo. Er hatte zu einer Premiere im Viktoriatheater eine Loge genommen und lud mich ein, mitzukommen. Ich acceptierte, ohne zu fragen, was gegeben würde und war nicht wenig überraſcht, nach wenigen Szenen zu erkennen, daß ich mich bei der Erſtaufführung der „Karolinger" befand, welches Stück mir ſolchergeſtalt für Berlin verloren gegangen war.

So wie ich hier durch einen Zufall darum gekommen war, in einem Stücke Wildenbruchs aufzutreten, ſo haben es eigentümliche Umſtände auch ſpäter immer wieder verhindert, daß ich jemals in einem ſeiner Stücke mitgewirkt hätte. Ich bedauere dies lebhaft, denn ich glaube mich nicht zu irren, wenn ich annehme, daß ich gerade in ſeinen Stücken manches Gute, manches Wertvolle hätte ſchaffen und leiſten können. Wildenbruch war und blieb mir zu allen Zeiten freundlich zugetan, und als ich Direktor des „Berliner Theaters" wurde, war er es, der den Prolog zur Eröffnung dichtete. Auch gab er mir das beſtimmte Verſprechen, dem „Berliner Theater" die Erſtaufführung desjenigen Werkes zu überlaſſen, welches aus irgend einem Grunde nicht im Königlichen Schauſpielhauſe zu Berlin aufgeführt werden ſollte. Im Hinblicke auf dieſe freundliche Zuſage ließ ich ſein älteres Stück „Väter und Söhne" mit möglichſter Aufmerkſamkeit am „Berliner Theater" aufführen, und Wildenbruch ſchrieb mir nach dieſer Aufführung:

20. 9. 91.

„Verehrter Herr und Freund!

Im Begriffe, die letzten Vorbereitungen zu unſerer Abreiſe zu treffen, kann ich mir nicht verſagen, Ihnen nochmals auszuſprechen, wie tief und wohltuend es mich berührt hat, den künſtleriſchen Ernſt zu gewahren, mit dem Sie ſich die In-

ſzenierung meiner ‚Väter und Söhne‘ haben angelegen ſein laſſen. Mag der Erfolg am Abend der Aufführung ausfallen, wie er wolle .... was Sie an meinem Werke geleiſtet haben, weiß ich und dafür danke ich Ihnen.“

Da kam endlich eines Tages die Gelegenheit, die Erſtaufführung eines Wildenbruchſchen Stückes auf meinem Theater zu ermöglichen. „Der Generalfeldoberſt“ war vom Königlichen Schauſpielhauſe abgelehnt worden, und Wildenbruch übergab das Stück zu meinem größten Erſtaunen und Ärger nicht dem Berliner, ſondern dem „Deutſchen Theater“. Wochenlang wurde dann in den Zeitungen von den großen Vorbereitungen, welche das „Deutſche Theater“ für dieſe Premiere machte, geſprochen, man berichtete von den bedeutenden Aufwendungen für Koſtüme und Dekorationen, von den ſorgfältigen Proben und ſo weiter. Ich aber wußte damals ſchon beſtimmt und zwar aus dem Munde unſeres Kaiſers ſelbſt, daß die Aufführung nicht geſtattet werden würde, ſchwieg aber darüber zu jedermann; dieſe Genugtuung war mir wohl zu gönnen.

Mit Wildenbruch ſelbſt, den ich wahrhaft und herzlich verehre, war und blieb mein Verhältnis herzlich und freundſchaftlich, und ich darf mich auch heute noch ſeiner wertvollen Freundſchaft rühmen.

In Holland.

Im November 1881 reiſte ich zum erſten Male nach Holland. Von dem Direktor A. van Lier eingeladen, abſolvierte ich im ſogenannten „Grand Théâtre“ in Amſterdam, mit einer eigens zu dieſem Zwecke engagierten Geſellſchaft ein längeres Gaſtſpiel. Dieſes Gaſtſpiel war inſofern bemerkenswert, als es mir damals gelang, Gutzkows „Uriel Acoſta“ in der Stadt, in der der Held ſein tragiſches Geſchick erlebte, zum erſten Male zur Aufführung bringen zu können. „Uriel Acoſta“, bekanntlich Ende der vierziger Jahre geſchrieben, durfte bis dahin in Amſterdam nicht geſpielt werden, weil die portugieſiſche Judengemeinde eine Art von exkluſiver, ariſtokratiſierender Stellung unter den holländiſchen Juden einnimmt, eigene Gerichtsbarkeit beſitzt und gewiſſe Privilegien genießt, die man nicht verletzen oder antaſten wollte. So wurde das Drama „Uriel Acoſta“, deſſen Held im Jahre 1640 von den fanatiſchen Rabbinern gezwungen worden war, in der noch heute exiſtierenden Synagoge unter barbariſchen Formen zu widerrufen, aus Rückſicht auf die portugieſiſch-jüdiſche Gemeinde, vielleicht auch auf deren Einſpruch, in Amſterdam niemals aufgeführt. Es gelang mir, alle Hinderniſſe aus dem Wege zu räumen, und Gutzkows herrliches Werk am 15. November 1881 zum erſten Male in Amſterdam zur Darſtellung zu bringen.

Bei einer Aufführung in Amſterdam ſelbſt war es geboten, die hiſtoriſche und dort allgemein bekannte Stätte des Widerrufes möglichſt getreu wiederzugeben. Ich erbat mir zu dieſem Zwecke von dem Vorſteher der Synagoge einen Führer, der mir alles zeigen, alles erklären ſollte. Dies wurde freundlichſt gewährt. Ich wohnte einem Gottesdienſt in der Synagoge bei und machte mir ſpäter vom Tabernakel, auf welchem Uriel den Widerruf verleſen hatte, ſowie vom Inneren des Gebethauſes möglichſt genaue Zeichnungen. Nachdem der mir beigegebene, ſehr freundliche und wohlbewanderte Tempeldiener mich mehrere Stunden lang herumgeführt, mir alles Einſchlägige gezeigt und erklärt hatte, wollte ich ihm ein Honorar anbieten, er lehnte aber jede Geldſpende ſtandhaft ab, und als ich weiter in ihn drang, mir doch geſtatten zu wollen, ihn für ſeine Mühe irgendwie zu entſchädigen, erklärte er, Geld könne er nicht annehmen, eine beſondere Freude aber würde es ihm bereiten, wenn ich ihm zur erſten Aufführung des „Uriel Acoſta" ein Billet ſchenken wollte, damit er ſeine geliebte Synagoge auch auf der Bühne ſehen könnte. Mit Freuden ſagte ich zu und erbat mir zu dieſem Zwecke ſeine Adreſſe. Wie ſehr erſtaunte ich nun, als er mir ſeine Viſitenkarte überreichte mit dem für einen jüdiſchen Tempeldiener zweifellos ſehr merkwürdigen Namen: Joſé da Santa-Croce!

Der erſten Aufführung des „Uriel Acoſta" wurde von allen Seiten mit außerordentlicher Spannung entgegengeſehen, und die Aufnahme des Stückes war auch geradezu enthuſiaſtiſch. Gleichwohl konnte „Uriel Acoſta" zu unſerem größten Erſtaunen nicht öfter als ſiebenmal und nach der fünften Aufführung auch nur bei mäßig beſuchten Häuſern gegeben werden; wir hatten auf mindeſtens zwanzig ausverkaufte Häuſer gerechnet. Wir gaben das Stück dann noch je einmal in

Utrecht, Arnheim und Rotterdam, ohne auch in diesen Städten ausverkaufte oder volle Häuser erreichen zu können. Diese Erscheinung war sehr sonderbar und um so unerklärlicher, als man in ganz Holland von diesen Aufführungen wie von einem Ereignisse sprach und jede derselben mit stürmischem Beifalle begleitete. Sollte etwa das Wort vom Propheten im eigenen Lande auch in diesem Falle Recht behalten haben?

Freilich war das Amsterdamer Theater, trotz des stolzen Namens „Grand Théâtre" nicht weniger schlecht als alle deutschen Theater im Auslande. Unsere deutschen dramatischen Kunstkolonieen sind wahrlich nicht geeignet, den Fremden einen besonders hohen Begriff von deutscher Schauspielkunst beizubringen. Das „Grand Théâtre" war ein elender, enger, schmutziger Kasten; der alte van Lier wohl ein sehr lieber, prächtiger, gutherziger Direktor, auch fanden sich unter den aus allen Gauen zusammengetriebenen Schauspielern einige, die nicht ohne Talent waren, das Ganze aber hatte weder künstlerischen Wert noch ein ernsthaftes Ansehen und wurde von den Holländern nur als „show" betrachtet, als eine vorübergehende Ausstellung dramatischer Spezialitäten aus dem Auslande.

Gegen Ende des Jahres hatte sich in Wien das furchtbare Unglück des Ringtheaterbrandes ereignet. Ich veranstaltete in einem der größten Säle Amsterdams „unter Mitwirkung hervorragender Künstler" einen Gesellschaftsabend, welcher aus dem Grunde außerordentlich zahlreich besucht war, weil ich angekündigt hatte, es würde keinerlei Eintrittsgeld erhoben werden. Nachdem wir — die holländischen und die deutschen Künstler — ein scheinbar improvisiertes Programm von wirksamen Nummern absolviert hatten, veranlaßte ich die Künstler, den vornehmsten Damen aus der Gesellschaft und ebenso die Herren aus der

Stadt den Künſtlerinnen den Arm zu reichen, hielt ſodann eine Anſprache an die Verſammlung und ließ eine Tellerſammlung herumgehen. Alles gab gern und reichlich. Ein Herr rief mir zu, als ich ihm den Teller präſentierte: „Ach Gott, ich habe kein Geld bei mir, aber hier . . . .“ und damit warf er ſeine goldene Uhr mit Kette auf den Teller! Ich konnte an viertauſend Gulden nach Wien abgehen laſſen. Außerdem wurde eine ſehr merkwürdige Vorſtellung zu gleichem Zwecke im „Grand Théâtre“ veranſtaltet: Shakeſpeares „Othello“ von holländiſchen Schauſpielern in holländiſcher Sprache dargeſtellt, während ich allein meinen Othello in deutſcher Sprache ſpielte. Der geniale holländiſche Schauſpieler Louis Bouwmeſter ſpielte Jago und Fräulein Joſephine de Groot „Hof-kantatrize[!] Seiner Majeſtät des Königs“ (ſie war Schauſpielerin und niemals Sängerin) die Desdemona. Bouwmeſter, den ich auch in anderen bedeutenden Rollen ſah, war ein ausgezeichneter Künſtler und Fräulein de Groot eine bildſchöne und ſehr talentvolle Schauſpielerin.

Ein zweites Mal ging ich dann im Oktober 1886 nach Holland und trat in Amſterdam, Haarlem, Haag, Leuwarden und Groningen, insgeſamt an achtzehn Abenden auf. Dieſesmal war es „Hamlet“, welcher ganz beſonders intereſſierte, und auch „Uriel Acoſta“ konnten wir nunmehr bei ſtarkem Andrange des Publikums wiederholt geben.

Holland hat in ſeiner „Koningliken Vereenigung“ ſehr tüchtige, zum Teil hervorragende Schauſpieler. Ich habe dort beiſpielsweiſe eine Aufführung von „Le monde où l'on s'ennuie“ geſehen, welche ich ohne Bedenken neben die Aufführung im théâtre français ſtellen möchte. Außer dem genannten Bouwmeſter erinnere ich mich noch vortrefflicher Leiſtungen der Künſtler Barchigaloupi-Tourniaire,

de Vries, und unter den Damen sah ich eine herrliche Kunstveteranin, Frau Kleine, die Kunstleistungen ersten Ranges bot. Die Treffliche schloß bald darauf die Augen, und tiefbewegt stand ich an ihrem Grabe, um ihr ein letztes Lebewohl zuzurufen. Das deutsche Theater in Holland kann nicht höher taxiert werden als alle außerdeutschen Theaterunternehmungen, das heißt: sehr niedrig; es ist eine traurige, aber wahre Tatsache, daß die deutsche Schauspielkunst durch alle solchen Unternehmungen im Auslande nur kompromittiert werden kann. Man sehe sich die deutschen Theater in der Schweiz, in Holland, in Rußland, in England und in Amerika daraufhin näher an und man wird die oben ausgesprochene Ansicht leider voll bestätigt finden.*) Am schlimmsten mag es damit in Holland bestellt sein, wo ein stabiles deutsches Theater schon seit vielen Jahren gar nicht existiert und nur von Fall zu Fall deutsche Schauspieler zusammengetrieben werden, um einem berühmten Namen als Folie zu dienen, während die Direktion keinen andern Motor und keinen andern Ehrgeiz für ihre Veranstaltungen besitzt, als den, möglichst hohe Einnahmen zu erzielen. Ich persönlich habe in Holland nur Freundliches und Schönes erfahren, gedenke der dort verlebten Zeit, der schönen und interessanten Städte, des freundlichen Publikums mit inniger Dankbarkeit. Die holländischen Kollegen haben mich ebenso

*) Die kürzlich unternommenen Versuche deutscher Schauspielerinnen, Gastspiele in Paris zu veranstalten, dürften auch kaum dazu gedient haben, den Franzosen einen gar zu hohen Begriff von deutscher Bühnenkunst beizubringen, und nun gar der Plan, Schillers „Räuber" als eine Art Studentenaufführung in Paris spielen zu wollen, muß jeden wahren Freund des deutschen Theaters geradezu erschrecken; dergleichen unzulängliche Versuche sind nur dazu angetan, den Wert unserer dramatischen Kunst im Auslande zu diskreditieren.

herzlich und freundlich aufgenommen, wie die dort lebenden deutſchen Familien, unter denen der vortreffliche J. C. Wertheim ſich durch Freundlichkeit, Güte und warmes Kunſtintereſſe ganz beſonders hervortat.

In Rußland.

Auf der Tafel meiner Erinnerungen ſteht das Wort „Rußland“ mit goldenen Lettern eingezeichnet. Und „das iſt nicht ſehr zu verwundern“, wie Hamlet ſagt, denn ich habe dort nur Liebes und Gutes und Erfreuliches erfahren; als Künſtler eine warmherzige, beinahe enthuſiaſtiſche Aufnahme gefunden, als Menſch eine Schar wertvoller, treuer und anhänglicher Freunde gewonnen und neben dem „Gemüſe des Ruhmes“ reiche Honorare und eine Menge wertvoller Geſchenke in Edelmetall heimgebracht, welche nun mein Haus zieren und mich fortwährend an die ſchönen Zeiten meiner Gaſtſpiele in Rußland erinnern.

Woher es nun gekommen ſein mag, daß ich jedesmal beim Überſchreiten der ruſſiſchen Grenze die Empfindung hatte, als wäre ich in ein Gefängnis eingetreten, deſſen Gitter ſich hinter mir geſchloſſen hat, weiß ich mir eigentlich nicht zu erklären. Möglicherweiſe mag es daran gelegen haben, daß das heilige Rußland, trotz aller eingehenden Schilderungen forſchender und wiſſender Männer, immer noch einen ungelöſten Reſt des Geheimnisvollen und Sonderbaren, ich möchte ſagen des Uneuropäiſchen an ſich hat, welcher uns unwillkürlich zu vorſichtig taſtendem Auftreten, wie beim Betreten eines fremden unbeleuchteten Raumes, veranlaßt. Doch ich habe ja, Gott

ſei Dank, nicht die Aufgabe, ethnographiſche Schilderungen von Land und Leuten in Rußland zu ſchreiben, ſondern lediglich meine dortigen Erlebniſſe aufzuzeichnen.

Immerhin bleibt es bemerkenswert, daß der Deutſche jede andere Landesgrenze ſeiner Nachbarreiche überſchreiten wird, ohne jene ſonderbaren Empfindungen zu verſpüren, welche ihn beim Betreten des ruſſiſchen Bodens anfallen, und dies iſt um ſo auffallender, als ſich da äußerlich nicht gar zu viel verändert; die Volkstracht iſt von der unſrigen nicht allzuſehr verſchieden, ſicherlich weit weniger als beiſpielsweiſe die orientaliſche, der Schnellzug führt uns raſch und bequem an den Grenzpfählen vorüber, wir finden im Waggon die gewohnten Formen europäiſcher Kultur: gute Ordnung, aufmerkſamen Dienſt und ſogar geſteigerte Vorſorge für leibliche Bequemlichkeit und gute Verpflegung — — und dennoch! Sollte die fremde Sprache, die Schwierigkeit die ungewohnten Schriftzeichen zu entziffern, ſollten die fremden Uniformen der melancholiſch dreinſchauenden Soldaten und Grenzbeamten, ſollte die auffallende Grabesſtille auf den ruſſiſchen Stationen ſolchen Einfluß auf uns ausüben können? Wie geſagt, ich weiß es mir nicht zu erklären und kann nur konſtatieren, daß ich trotz der überaus glücklichen, von ſchönſten Erfolgen begleiteten Zeiten, die ich in Rußland verleben durfte, immer erleichtert aufatmete, wenn ich heimreiſend die deutſchen Grenzorte wieder erreicht hatte und der Eiſenbahnzug wieder über deutſchen Boden dahinrollte.

Ich habe ſchon früher erzählt, unter welchen Umſtänden ich im Jahre 1864 zum erſten Male die ruſſiſche Grenze überſchritten hatte. Sechszehn Jahr ſpäter, im Jahre 1880 paſſierte ich zum zweiten Male die ruſſiſchen Grenzpfähle, dann wiederholt in den Jahren 1882, 1885, 1886 und 1896, und

immer wieder betrat ich dieſes Land mit derſelben unerklärlichen Scheu und Ängſtlichkeit, immer wieder mit den erwartungsvoll aufgeriſſenen Augen eines Menſchen, der ſtets darauf gefaßt iſt, jeden Augenblick irgend etwas Neues, Unerwartetes, Unbegreifliches ganz plötzlich eintreten zu ſehen.

Im ganzen bin ich in Rußland an 259 Abenden aufgetreten und zwar:

zu Riga . . .	1864/65	an 95	Abenden
„ Mitau . . .	„ „	„ 4	„
„ Riga . . .	1880	„ 12	„
„ Mitau . . .	„	„ 7	„
„ St. Petersburg	1882	„ 8	„
„ Moskau . . .	1885	„ 19	„
„ St. Petersburg	1885	„ 25	„
„ „ „	1886	„ 18	„
„ Moskau . .	1886	„ 21	„
„ Kiew . . .	1886	„ 8	„
„ Odeſſa . . .	„	„ 16	„
„ Moskau . .	1896	„ 15	„
„ St. Petersburg	1896	„ 10	„

und außerdem einmal bei Gelegenheit der Krönungsfeier des Zaren Nikolaus II. in einer beim Deutſchen Botſchafter Fürſten von Radolin veranſtalteten Privatvorſtellung.

So liegen zwiſchen meinem erſten und meinem letzten Auftreten in Rußland nicht weniger als zweiunddreißig Jahre; ein ſtattlicher Zeitraum, der angefüllt iſt mit ſchönen, frohen und angenehmen Erinnerungen an Rußland. Vom erſten bis zum letzten Tage durfte ich mich der ſich ſtets gleichbleibenden Gunſt des Publikums erfreuen, ich habe dort ein warmes und ehrliches Intereſſe für deutſche Kunſt und Litteratur und eine über alle Vorſtellungen gehende großherzige Gaſt-

freundſchaft gefunden, von der ich ſpäter einige markante Züge erzählen will, ſo daß ich mit Rührung und herzlicher Dankbarkeit der dort verlebten ſchönen Zeiten gedenke. Ärgerliches und Verſtimmendes bleibt uns ja nirgends erſpart, es hatte aber hier ſeine Wurzeln hinter den Couliſſen, und ſo konnte die ſonnige Erinnerung wohl befleckt, aber nicht verdunkelt werden.

Im einzelnen ſei folgendes mitgeteilt. Von meinem erſten Engagement in Riga iſt das Weſentliche ſchon geſagt worden. Als ich dann im Jahre 1880 als Gaſt dort wieder einkehrte, da wurde ich mit der alten Herzlichkeit aufgenommen und auf jede mögliche Weiſe als Künſtler und Menſch ausgezeichnet. Als Regiſſeure fungierten damals in Riga der feingebildete tüchtige Franz Treller und der liebenswürdige Carl von Alsdorf (mein ehemaliger Direktor in Budapeſt). Von alten Freunden aus früherer Zeit traf ich noch an: Konzertmeiſter Drechsler, mit dem ich im Jahre 1865 jene Konzertfahrten in den Oſtſeebädern unternommen hatte, und die Komiker Marckwordt und Butterweck. Unter den neuen Erſcheinungen machte ſich ein Fräulein Lorenz, eine ebenſo ſchöne als höchſt talentvolle Dame, bemerkbar. Hier traf ich auch zufällig den Paten meines Sohnes Carl nach fünfzehn Jahren wieder; es war der Schauſpieler Carl Friedrich, der Gatte von Frau Friedrich-Materna, die zum Gaſtſpiele gekommen war und das Publikum durch ihre herrlichen Geſangsleiſtungen entzückte. Die bemerkenswerteſte Perſönlichkeit jener Tage war aber der Direktor des Rigaer Theaters, Carl Freiherr von Ledebur, jetzt General-Intendant des Hoftheaters in Schwerin; Tüchtigkeit, Fleiß und Kenntnis zeichneten dieſen prächtigen Mann ebenſo aus, wie ihn ſeine

außerordentliche Liebenswürdigkeit, ſein höchſt rückſichtsvolles Weſen, ſein eminenter Gerechtigkeitsſinn bei aller Welt beliebt machte. In herzlicher Freundſchaft ſchloſſen wir uns da aneinander an; eine Freundſchaft, welche zu meiner großen Freude auch heute noch in alter Kraft und Treue beſteht. —

Mein erſtes Gaſtſpiel am Kaiſerlichen Hoftheater in Petersburg (1882) umfaßte die Rollen: Uriel Acoſta, Hamlet, Othello, Graf Waldemar und (zum Beſten der Genoſſenſchaft Deutſcher Bühnenangehöriger) Wallenſtein in „Wallenſteins Tod", außerdem wurde am letzten Gaſtſpielabende zu meinem Benefize „Kean" gegeben. Sehr ſonderbar mag die Tatſache anmuten, daß an einem meiner Gaſtſpielabende das Kaiſerliche Hoftheater geſchloſſen werden mußte, weil für den erkrankten Darſteller der kleinen Rolle des Hugo in „Graf Waldemar" kein Erſatz beſchafft werden konnte.

Die Vorſtellung „Kean" brachte ein total ausverkauftes Haus, doch überſtieg die Einnahme aus den in Petersburg üblichen ſogenannten „Uberzahlungen", — das heißt der freiwilligen Mehrzahlungen, welche die Theaterbeſucher an der Hoftheaterkaſſe zu erlegen pflegen, — den Betrag, den mir das Hoftheater als Anteil an der regulären Einnahme abgab, um ein Bedeutendes. Am Schluſſe dieſer Kean-Vorſtellung ereignete ſich etwas recht Befremdliches, das wohl erzählt zu werden verdient. Nach all den vielen, unſere deutſchen Begriffe weit überſteigenden Beifallsbezeugungen, welche von Blumenſpenden und ſelbſt von reichen Geſchenken begleitet waren, war ich endlich umgekleidet und ſoeben im Begriff, mein Ankleidezimmer zu verlaſſen, als mir ein Beamter des Hoftheaters „in dringender Angelegenheit" gemeldet wurde. Dieſer Herr trat nun in voller Uniform bei mir ein und

frug, ob ich im dritten Akte des „Kean“ eine Flaſche Champagner auf der Bühne verbraucht hätte. Als ich dies bejahte, forderte er mich auf, den Betrag für dieſelbe mit ſieben Rubeln ſofort zu entrichten. Meine Einwendung, daß der Champagner ein notwendiges Requiſit der Vorſtellung geweſen ſei, wurde nicht beachtet, vielmehr erklärte mir der Beamte, daß ich das Theater nicht verlaſſen dürfe, bevor nicht dieſe ſieben Rubel erlegt wären. Auch die Verſicherung, daß ich den Betrag nicht bei mir hätte, und daß derſelbe von meinem Honorar in Abzug gebracht werden möge, half nichts, ſo daß ich genötigt war, einen der Kollegen zu bitten, die ſieben Rubel für mich auszulegen, damit ich das Kaiſerliche Hoftheater unbehelligt verlaſſen könne. Dieſe außerordentliche Promptheit und Gewiſſenhaftigkeit in Geldſachen flößte mir immerhin einen gewiſſen Reſpekt ein und berechtigte mich zu der Annahme, daß man an dieſem kaiſerlichen Inſtitute dieſelbe glatte Abwickelung auch beim Auszahlen bewähren würde, deren man ſich beim Einkaſſieren befleißigt hatte. Weit gefehlt.

Es gilt beim Theater als feſtſtehende und unverrückbare Regel, daß die Gaſtſpielhonorare überall ſtets äußerſt prompt bezahlt werden, pünktlicher oft als die Monatsgagen. Bei kleineren Bühnen wird der Anteil des Gaſtes in der Regel noch an demſelben Abende, bei größeren Bühnen und Hoftheatern ſpäteſtens am Abend des letzten Auftretens ausgezahlt. Dieſe Gepflogenheit hat ſich aus dem Umſtande herausgebildet, daß der Gaſtſpieler nicht ſelten genötigt iſt, noch an demſelben Abende oder allenfalls am frühen Morgen des nächſten Tages abzureiſen, um ſeinen weiteren Gaſtſpielverpflichtungen gerecht werden zu können. Mein prompt einkaſſierender Hoftheaterbeamter ſteckte aber die ſieben Rubel recht befriedigt in

ſein Porteſeuille, ohne über das auszuzahlende Honorar auch nur ein Sterbenswörtchen verlauten zu laſſen.

Glücklicherweiſe hatte dieſes Gaſtſpiel im Mai, alſo am Ende der Spielzeit ſtattgefunden, ſo daß ich nach dem anſtrengenden Winter keine weiteren Gaſtſpielverpflichtungen mehr zu erfüllen hatte und ſomit in der Lage war, einige Tage länger in Petersburg bleiben und die Erledigung der Honorarfrage abwarten zu können. Als aber auch am zweiten, am dritten und ſelbſt am vierten Tage der ſehnlich erwartete Kaſſenbote nicht in meinem Hotel erſchienen war, um das an ſieben Gaſtſpielabenden verdiente Honorar von zweitauſendfünfhundertachtundfünfzig Rubeln und zehn Kopeken zu überbringen, und als es mich nach Hauſe und in die Sommerfriſche zog, da erlaubte ich mir mein Honorar mündlich und, als das nichts half, auch ſchriftlich zu reklamieren. Vergebens! Man ſchickte meinen Boten von einem Bureau ins andere, beſtellte ihn von einem Tage auf den anderen, und der Theaterdiener verſuchte endlich mich mit der Verſicherung zu beruhigen, Fräulein Kathi Frank habe ſchon vor mehreren Monaten hier gaſtiert, und auch ſie habe ihr Honorar noch nicht erhalten; — das hätte aber gar nichts zu ſagen, ich möge nur ruhig abreiſen, es würde ſchon ſpäter zugeſchickt werden. Da mir dieſe Ausſicht wenig verlockend erſchien, ſo wandte ich mich an meinen lieben alten Freund und Kollegen, Alexander Fichtmann, einen wackeren Veteranen des Petersburger deutſchen Hoftheaters, um Rat. Fichtmann aber ſagte ganz trocken: „Verſprich dem Theaterdiener zehn Rubel Extrahonorar, ſonſt kriegſt du's nicht.“ So tat ich denn und das half. Tags darauf konnte ich endlich mit meinem Honorar in der Taſche abreiſen. Ländlich, ſittlich! . . . Sittlich . . .?

Drei Jahre ſpäter, im Januar 1885, erfüllte ich einen mit dem Direktor des Deutſchen Theaters in Moskau, Herrn Georg Paradies, abgeſchloſſenen Gaſtſpielvertrag.*)

Moskau machte mir einen überwältigenden Eindruck; das war ein Städtebild von ſo eigentümlicher Form und Farbe, eine dem Auge des Central-Europäers ſo ungewohnte Erſcheinung, ein Leben und Treiben von ſo charakteriſtiſchem und eigentümlichem Gepräge, daß ich gar bald erkannte, nun erſt ſei ich wirklich in eine ruſſiſche Stadt mit echt ruſſiſchem Leben eingetreten. Man kann ſich von dem Zauber, den das tief eingeſchneite, wie das vom Sonnenlicht überſtrahlte Moskau auf den Beſchauer ausübt, keine Vorſtellung machen: die abenteuerlichen Formen der unzähligen Kuppeln und Türme, des mächtigen, von Mauern und Toren flankierten Kreml, bilden eine Silhouette von wahrhaft beſtrickendem Reize. Die vielen kleinen Schlitten, welche wie kleine Hunde fortwährend durcheinander laufen, die Menſchen in ihrer fremdartigen Kleidung: dem langen Kaftan, der Pelzmütze, den hohen Stiefeln und rieſigen Galloſchen, die tiefeingeſchneiten Wege, auf denen die Schlitten lautlos dahingleiten, die Feuerbecken, welche auf den öffentlichen Plätzen aufgeſtellt ſind, und um die ſich fortwährend Scharen frierender Arbeiter und Kutſcher ſammeln — das alles bildet einen ſcharfen Kontraſt gegen das Städtebild einer weſteuropäiſchen Hauptſtadt. In Rußland und ſeiner Bevölkerung findet ſich größter Reichtum neben ſchrecklichſter Armut, hohe Geiſtesbildung neben tiefſter Unwiſſenheit, Feinfühligkeit und erleſener Geſchmack dicht neben

*) Das Repertoir dieſes Gaſtſpieles beſtand aus folgenden Stücken: „Coriolan", „Wilhelm Tell", „Wallenſteins Tod", „Uriel Acoſta", „Der Probepfeil", „Othello", „König Lear", „Viel Lärm um Nichts", „Hamlet", „Macbeth", „Kean". —

äußerster Rohheit, und — alles das ist eng und unvermittelt aneinandergedrängt, nichts im Mittelmaß, alles entweder ganz hoch und groß oder ganz niedrig und klein. Alles dies zusammen mutet unendlich neu und fremd an und gibt der Stadt ein Kolorit von ganz eigentümlichem Reize.

Herrliche, bedeutende und interessante Persönlichkeiten habe ich da kennen gelernt; den geistvollen Kunstmäcen Tretjakoff, den feingebildeten, liebenswürdigen Professor Wesselovsky, Gustav List und seine schöne Gattin, die Knoops, die Zenkers, den trefflichen Halsarzt Doktor Scott, meinen lieben, aufopferungsvollen Gridnine, den glühend enthusiastischen Ratschinsky, den treuanhänglichen Herrn von Mansfeld, allen voran aber meinen prächtigen, unvergleichlichen alten Freund Professor Yurjeff. Welch ein Prachtexemplar von einem Menschen! Einen solchen Mann kann man eben nur in Rußland finden. — Ich sehe ihn noch vor mir, den wundervollen Greis, mit seinen bis auf die Schulter herabfallenden weißen Haaren, dem langen, zweigeteilten, grauen Kosakenbart, in seiner überaus einfachen Kleidung, mit seiner dicken Tuchmütze auf dem Kopfe. In keiner einzigen meiner Vorstellungen fehlte er auf seinem Platze, in der Mitte der zweiten Reihe des Parketts, und wenn ihn irgend eine Szene, irgend eine Rede besonders begeistert hatte, dann erhob er sich, schwang seine Mütze grüßend nach der Bühne hinauf, fortwährend „Bravo! Bravo! Bravo!“ rufend, während seine Augen sich mit Tränen der Freude und Rührung füllten. Die Anhänglichkeit, die mir dieser herrliche, warmherzige und hochgebildete Mann zugewendet und bis zu seinem Tode treu bewahrt hat, ist eine der kostbarsten, wertvollsten und freudigsten Erinnerungen meines Lebens.

Auch die bekannte Führerin der Slavophilen, Frau

Catharine de Samarine lernte ich in Moskau kennen und traf in ihrem Salon eine große Anzahl interessanter und bedeutender Persönlichkeiten.

Von den russischen Hofschauspielern empfing ich manch liebes Zeichen von Freundschaft und Sympathie; Madame Fedotowa, die „Charlotte Wolter Rußlands", war von bezaubernder Liebenswürdigkeit und stellte sich an die Spitze der Enthusiasten, die mir den Aufenthalt in Moskau so außerordentlich verschönten; ihr schloß sich in gleicher Weise die schöne und höchst talentierte russische Hofschauspielerin Madame Yermolowa an, mit der ich freilich nur unter erschwerenden Umständen verkehren konnte, da sie weder deutsch noch französisch sprach. Eine überaus liebe, herzige Freundin war mir außerdem die reichbegabte russische Schauspielerin Madame Blaramberg-Tschernowa.

Die bête noire meines Moskauer Gastspiels aber war und blieb der Direktor Georg Paradies. Nicht daß er seine materiellen Verpflichtungen mir gegenüber unerfüllt gelassen hätte, aber sein fahriges Wesen, sein Großsprechertum, sein fortwährendes Plänemachen, seine Streitsucht und seine Unzuverlässigkeit in allem, was mit ihm wegen Repertoir und Besetzung vereinbart wurde, und endlich seine Selbstverliebtheit und seine Überzeugung von der eigenen Unfehlbarkeit machten ihn mir geradezu unleidlich; er legte sich mir furchtbar auf die Nerven, da er das Talent hatte, mich durch Nichtigkeiten aller Art fortwährend zu ärgern und zu verstimmen.

Von den dort engagierten Mitgliedern nenne ich den liebenswürdigen, klugen Sascha Hänseler, ferner Hermann Haack, den ich vom Berliner Residenztheater her in guter Erinnerung hatte, Emil Mathes, mit dem ich bald darauf

am „Deutſchen Theater" zu Berlin wieder zuſammentreffen ſollte, Ferdinand Bonn als jungen Anfänger, Adolf Klein, Otto Purſchian, jetzt Direktor in Cöln, Fräulein Camilla Mondthal, Fräulein Adele Sandrock, welche damals phyſiſch und künſtleriſch durchaus nicht den Eindruck machte, als ob ſie jemals als dramatiſche Künſtlerin zu irgend welcher beſonderen Bedeutung heranwachſen könnte, und den tüchtigen Inſpizienten Albert Schiller. Dieſer und der Regiſſeur Hänſeler waren bei dieſem Moskauer Gaſtſpiele beſonders wichtige Perſönlichkeiten gegenüber der alles verſprechenden und nichts erfüllenden „Leitung" des Herrn Paradies, der wie alle unfähigen und eitlen Theaterleiter immer alles ſelbſt machen und ordnen wollte, alles verſprach, aber eine Stunde ſpäter nichts mehr von all dem wußte, was er zur Beſorgung übernommen hatte. Hänſeler aber und die Mitglieder des Theaters waren voll Freundlichkeit und Pflichteifer und machten ſelbſt das Unmögliche möglich. — Bei meinen erſten Gaſtrollen in Moskau war ich nicht wenig erſchrocken, als man nach dem Fallen des Vorhanges fortwährend ſehr energiſch „Poſſart! Poſſart!" rief. Ernſt Poſſart hatte ſeit einigen Jahren und noch kurz vor meinem Eintreffen mehrere von lebhaftem Erfolge begleitete, längere Gaſtſpiele abſolviert, und ich erblickte in dem Rufen ſeines Namens eine abſichtliche und geplante Oppoſition gegen mein Auftreten. Gar bald aber wurde es offenbar, daß die Stockruſſen ſich beim Applaudieren ſo ſehr an den Ruf „Poſſart" gewöhnt hatten, daß ſie glaubten, wenn ihnen irgend etwas im Deutſchen Theater ganz beſonders gut gefiel, „Poſſart" als eine Art deutſcher Überſetzung für „Bravo" rufen zu müſſen. Glücklicherweiſe dauerte dieſer Irrtum nicht lange.

Meine letzte Gaſtrolle (15. Februar 1885) war König

Lear. Ich übergehe die reichen, von Geſchenken aller Art begleiteten Beifallsbezeugungen während dieſes Abſchiedsabends, um des Schlußmomentes zu gedenken. Nachdem ich dem Hervorrufe wiederholt Folge geleiſtet hatte, flogen plötzlich, offenbar auf ein vorher vereinbartes Zeichen, hunderte und aber hunderte Lorbeerkränze, von der Größe eines Tellers, aus allen Rängen des Theaters, zu gleicher Zeit auf die Bühne, welche davon wie mit einem grünen Teppich bedeckt wurde, und mitten in den lärmenden Beifall, der dieſe Huldigung begleitete, ertönte plötzlich aus einer Parterreloge die Stimme der großen Künſtlerin Madame Fedotowa, die, nachdem ſie ſich mühſam Gehör verſchafft hatte, dem Publikum die deutſchen Worte: „Auf Wie—der—ſe—hen“ im Takte vorſprach — wohl die erſten und einzigen deutſchen Worte, welche die ruſſiſche Künſtlerin jemals geſprochen haben mag — worauf das ganze Auditorium dieſe Worte in gleicher Weiſe ſkandierend wiederholte. Ich war von dieſer ſeltenen Ovation aufs tiefſte ergriffen und keines Wortes mächtig. Und was geſchah danach? Der größte Teil der Beſucher des Parketts und der Parterrelogen, Männer, Frauen, Mädchen, junge Leute aus den beſten Ständen, drängten auf die Bühne, um noch einen Händedruck zu erhaſchen. Als dieſe Sympathiekundgebungen gar kein Ende nehmen wollten, da glaubte Direktor Paradies ſich durch eine Überraſchung eigener Art einen Scherz machen zu dürfen. Er ließ nämlich, als die Bühne von all den Enthuſiaſten voll gedrängt ſtand, während das Publikum im Zuſchauerraum noch lebhaft applaudierte, plötzlich und ohne vorherige Benachrichtigung, den Vorhang in die Höhe ziehen, in der ſicheren Erwartung, daß nun die Frauen und Mädchen beſchämt und erſchreckt auseinanderſtieben würden. Davon war aber gar keine Rede; die ruſſiſchen

Damen ließen ſich durch den Anblick des gefüllten Zuſchauerraumes nicht im geringſten ſtören und fuhren fort mich zu betätſcheln, als ob kein einziger Zuſchauer zugegen geweſen wäre; nun, ich konnte mir's ja gefallen laſſen! —

Eine kleine Anekdote möge zur Illuſtration deſſen beitragen, was ich von den ſorgfältigen „Beſorgungen“ des Direktor Paradies geſagt habe. Auf der Probe zu „Hamlet“ vermißte ich die Bühnenmuſik; Direktor Paradies aber verſicherte, es würden alle meine muſikaliſchen Anordnungen am Vorſtellungsabende pünktlich und gewiſſenhaft ausgeführt werden, ich möge nur meine dahingehenden Weiſungen kundgeben; Muſik auf den Proben ſei eine koſtſpielige Sache, auch wären die Muſiker tagsüber mit Stundengeben beſchäftigt und ſehr ſchwer zu haben, er werde aber dafür ſorgen, daß abends alles aufs genaueſte ausgeführt würde. — So bat ich denn, daß beim erſten Auftreten des Königspaares eine dreimalige Fanfare ertönen möge. „Wird pünktlich erfolgen“, verſicherte der Direktor, der ſich aber dann um die Geſchichte nicht weiter kümmerte. Als nun abends König Claudius mit dem trauernden Hamlet vor das ausverkaufte Haus trat, begrüßte ihn unter ſchmetternden Trompetentönen die luſtige Melodie: „Hoch ſoll er leben! Hoch ſoll er leben! Dreimal hoch!“ — — —

Unmittelbar an dieſes Moskauer Gaſtſpiel ſchloß ſich ein Gaſtſpiel, welches ich in Petersburg mit den Meiningern abſolvierte. Ich ſpielte daſelbſt ſechsmal in „Julius Caeſar“ (Antonius), zweimal in „Die Braut von Meſſina“ (Don Manuel), fünfmal in „Die Piccolomini“, viermal in „Wallenſteins Tod“ (Wallenſtein), am 8. März die geſamte Wallenſtein-Trilogie an einem Tage, viermal in „Maria Stuart“ (Leiceſter) und ſechsmal Wilhelm Tell. Etwas Beſonderes wäre von dieſem Gaſtſpiele nicht zu berichten.

Im Februar 1886 kehrte ich abermals zum Gaſtſpiele am Kaiſerlichen Hoftheater in St. Petersburg ein. Das Repertoir beſtand aus: „Hamlet“, „Der Probepfeil“, „Uriel Acoſta“, „Aus der komiſchen Oper“ und „Das Gefängnis“, „Montjoye“, „König Lear“, „Narciß“, „Othello“ und „Kean“; im ganzen achtzehn Abende. —

Wieder wurde zu meinem Benefizabende „Kean“ gewählt, in welcher Vorſtellung mir folgendes widerfuhr. Kurz vor Anfang der Vorſtellung erſchien Seine Exzellenz der Generaldirektor aller kaiſerlichen Theater, Herr von Wſévolojsky, einer der charmanteſten und liebenswürdigſten Männer, die man ſich denken kann, auf der Bühne, um mich an meinem Ehrenabende perſönlich zu begrüßen. Da ich ſchon fertig angekleidet war und die Vorſtellung bereits begonnen hatte, ſo konnte ich ihm nur höchſt zerſtreut zuhören, weil ich ſchon auf dem Sprunge ſtand, auf die Szene hinauszutreten und auf mein Auftrittsſtichwort horchend, nur noch eilig die Handſchuhe anzog. So konnte ich den vielen Artigkeiten, welche mir der Herr Generaldirektor ſagte, nur mit halbem Ohre folgen. Im letzten Augenblicke drückte er mir irgend etwas in die Hand, indem er dazu bemerkte, daß der Zar, der zu ſeinem Bedauern verhindert ſei, heute im Theater zu erſcheinen, mich zu meinem Ehrenabende beglückwünſchen laſſe. Da fiel aber auch ſchon mein Stichwort, ich ſchob das kleine Paket, welches er mir überreicht hatte, eilig in die Taſche meines Frackes und trat vor das ausverkaufte Haus, welches mich mit dem in Rußland nun einmal üblichen Hitzegrad empfing. Kean kommt nun bekanntlich faſt gar nicht von der Szene, und die Zwiſchenakte reichen gerade nur hin, um ſich möglichſt ſchnell von Kopf zu Füßen für den folgenden Akt umzukleiden. So hatte ich denn im Sturme der erſten drei

Akte die ganze Geſchichte vollſtändig vergeſſen. In der größeren Pauſe, welche nach dem dritten Akte eintrat, kam der Oberregiſſeur, Philipp Bock, in meine Garderobe, um mir zu gratulieren. Ich bezog dieſe Beglückwünſchung auf das volle Haus und die vielen Ehrenbezeugungen. „Ich meine das andere," ſagte Bock. „Welches andere?" „Nun, was dir Seine Exzellenz gebracht hat." „Gebracht? . . . ." Verſtändnislos ſtarrte ich den Frager eine Weile an; der ganze Vorgang war mir in dem Trubel und der Aufregung der Vorſtellung total entfallen, dann aber rief ich meinem Diener zu: „Raſch, Franz, ſehen Sie nach — — hinten in meiner Fracktaſche ſteckt etwas — — geben Sie es her!" Und der Diener holte ein Etui herbei, in welchem ich nun zu meiner Freude die große goldene Verdienſtmedaille „am Stanislausbande um den Hals zu tragen" vorfand.

Auch an dieſem Benefizabende überſtiegen die ſogenannten Überzahlungen weitaus meinen Anteil an der Kaſſen-Einnahme; dieſesmal aber wurde mir mein Geſamt-Honorar ſehr prompt ausbezahlt, was um ſo nötiger war, als ich keine Zeit gehabt hätte, ihm wieder nachzujagen, da ich unmittelbar nach meinem Petersburger Gaſtſpiel nach Moskau reiſen mußte, um mein dortiges Gaſtſpiel, mit der Rolle des Hamlet, zu beginnen.

Ich habe verſprochen, markante Züge ruſſiſcher Gaſtfreundſchaft zu erzählen, und ſo mögen einige hier ihren Platz finden:

Meine Koffer waren gepackt und alles bereit, um mit dem Abendzuge nach Moskau abzureiſen, als der Portier meines Hotels eintrat, um zu fragen, ob ich bereits ein Coupé für mich reſerviert habe? Als ich dies bejahte, meldete er mir, eine Dame ſei unten, welche bäte, dasjenige Coupé zu

akzeptieren, welches ſie für meine Reiſe beſtellt habe. Ich lehnte dankend ab, ich hätte bereits meine Billets. — Der Portier entfernte ſich, um nach einer Weile abermals zu erſcheinen: die Dame wäre ſoeben mit ihrem Manne wiedergekommen und bäte recht inſtändig, ihr doch die Freude und Ehre zu erweiſen, das von ihr für mich beſtellte Coupé zu benutzen. Die Worte „mit ihrem Manne“ veränderten wohl meine Auffaſſung der Anerbietung, aber ich hatte doch nun einmal meine Billets und mußte ſomit wiederholt ablehnen. Der Portier erſchien aber zum drittenmale: ich möge doch die Herrſchaften nicht ſo kränken — meine Billets könnten noch zurückgegeben werden — die Dame bäte ſo dringend — und ſo weiter, — genug, ich gab dem Portier meine Billets und ſagte: „Nun meinetwegen, machen Sie, was Sie wollen.“ — Zur Stunde der Abreiſe fand ich dann vor meinem Hotel eine elegante Equipage, welche mich nach dem Moskauer Bahnhof brachte; mein Gepäck ſei ſchon dorthin befördert worden. Auf dem Bahnhofe fand ich eine große Menge von bekannten und unbekannten Perſonen, welche gekommen waren, mir Adieu zu ſagen. Auf die Frage nach meinen Billets, nach meinem Handgepäck, nach dem Billet für meinen Diener, erhielt ich ſtets nur die ſtereotype Antwort: „Alles iſt bereits beſorgt.“ Nun, ich verließ mich darauf, unterhielt mich mit den Freunden und Freundinnen, die gekommen waren, um Abſchied zu nehmen, und ging endlich an den Zug. Daſelbſt fand ich ein ſogenanntes Miniſter-Coupé für mich reſerviert; auf dem Tiſche ſtanden zwei brennende Kandelaber, daneben prächtige Körbe mit Blumen, Konfekt und ſeltenem Obſt, mehrere Flaſchen Wein und Champagner. Ich war aufs äußerſte erſtaunt und überraſcht. Aber wo iſt nur mein Handgepäck? Man öffnete mir das anſtoßende Coupé erſter Klaſſe, es war für mein Hand-

gepäck reſerviert, während mein Diener ſtolz den Kopf aus einem Coupé zweiter Klaſſe ſteckte, um mir zu zeigen, daß auch er vortrefflich untergebracht ſei. Ich hatte nun nicht Hände genug, um all den Freunden und den mir zum Teile gänzlich fremden Perſonen Lebewohl zu ſagen, und das dauerte ſo lange, bis der Zug anfing, ſich langſam in Bewegung zu ſetzen. In dieſem letzten Augenblicke erſt erſchien eine ſtattliche Dame vor meinem Coupéfenſter und rief mir zu: „Bitte, auch mir einen Händedruck, und ich danke innigſt, daß Sie mein Coupé akzeptiert haben!“ Ich hatte gerade noch Zeit, ihr eilig die Hand zu drücken, als der Zug ſich bereits in Bewegung ſetzte. Damit war es aber noch nicht zu Ende, — man höre und ſtaune! — Eine Gruppe von einigen zwanzig Mädchen und Frauen lief, Tücher ſchwenkend, noch eine ganze Strecke neben dem Zuge her, bis es ihnen doch endlich nicht mehr möglich wurde, demſelben zu folgen. — Den Namen meiner gaſtfreien Coupéſpenderin habe ich nach ſorgfältigen Erkundigungen erſt viel ſpäter erfahren. Es war Frau Adèle Wiſſotzky. Kaum war nun mein Moskauer Gaſtſpiel im Gange, als dieſe ſeltene Frau daſelbſt erſchien. Ihr Mann hatte ſie gefragt, was er ihr zum Geburtstag ſchenken ſollte: „Eine Reiſe nach Moskau, um Barnay ſpielen zu ſehen,“ lautete ihre Antwort. Der freundliche Gatte bewilligte das Geſuch, welches um ſo ſeltſamer war, als ſeine Frau ſoeben erſt in Petersburg Abend für Abend während meines Gaſtſpiels das Theater beſucht hatte, und ſo war ſie denn trotz heftiger Halsentzündung nach Moskau gereiſt. Hier ſaß ſie nun den ganzen Tag über in ihrem Hotel, Eisſtückchen ſchluckend, während ſie Abend für Abend das Theater beſuchte, um genau dieſelben Stücke zu ſehen, welche ſie ſoeben erſt in Petersburg wiederholt geſehen hatte. —

Dieſe prächtige Frau wurde eine der beſten Freundinnen unſeres Hauſes und hat ſich zu allen Zeiten als eine treue, brave, aufopferungsfähige, herrliche und herzliche Freundin bewährt, ja, als ich im Jahre 1888 das „Berliner Theater“ eröffnete, da hat ſie die weite Reiſe von Moskau nach Berlin nicht geſcheut, um der Eröffnungsvorſtellung perſönlich beiwohnen zu können. Wir ſtehen noch heute in lebhaftem Briefwechſel und ſind durch eine enge, herzliche Freundſchaft miteinander verbunden, eine Freundſchaft, welche nur der Tod zerreißen kann.

Noch einen weiteren Akt ruſſiſcher Gaſtfreundſchaft will ich hier verzeichnen. Eines Abends ſandte mir die bereits genannte ruſſiſche Künſtlerin, Madame Fedotowa, einen Boten hinter die Couliſſen mit der Anfrage, ob wir — meine Frau und ich — nach der Vorſtellung mit ihr ſoupieren wollten. Ich nahm an, daß wir uns in irgend einem Reſtaurant treffen würden und ſagte gerne zu. Als wir nun das Theater verließen, erwartete uns ein prachtvoller herrſchaftlicher Schlitten, der uns im Fluge nach einem ſtattlichen Hauſe brachte. Bei meinem Eintreten daſelbſt fand ich die ganze Treppe, bis in die erſte Etage hinauf, dicht beſetzt von einer glänzenden Geſellſchaft von Herren und Damen in Balltoilette, welche mich, Spalier bildend, unter ſtürmiſchen Hochrufen die Treppe hinanſteigen ließen. Oben trat ich in einen ſchönen großen Saal, in welchem etwa hundertfünfzig Perſonen zum Souper Platz nahmen. Das Menu war exquiſit, der Champagner floß in Strömen, Vorträge der erſten Künſtler wechſelten mit ſchönen Anſprachen, die ruſſiſchen Studenten ſangen Volkslieder, die Zigeuner hatte man kommen laſſen, um mir ihre Nationallieder vorzuſingen und ihre Tänze vorzuführen, — ein herrliches, bewegtes, prächtiges Feſt. Und das

Merkwürdigſte an demſelben iſt, daß ich auch bis zum heutigen Tage den Namen meines damaligen Gaſtgebers nicht erfahren habe; es verſtand ſich nach ruſſiſchen Begriffen ganz von ſelbſt, daß ich ihm gar nicht erſt vorgeſtellt zu werden brauchte; man nannte mir ſeinen Namen gar nicht, um mich jeden Dankes zu entheben.

In welch großherziger Weiſe in Rußland Gaſtfreundſchaft geübt wird, mag ferner das Folgende dartun: Graf Cheremetieff, dem ich als Künſtler beſonders gefallen hatte, wünſchte mich für einen Abend als Gaſt in ſeinem Hauſe zu begrüßen; ich nahm die freundliche Einladung gerne an. Der Graf war ſo ſehr für meine Darſtellung des Wallenſtein eingenommen, daß er mir einmal ſagte: „Sie haben mir in dieſer Rolle ſo ſehr imponiert, daß ich mich als Soldat, auf Ihren einfachen Befehl hin, ohne Bedenken in den gefährlichſten Kugelregen ſtürzen würde.“ Das Souper in ſeinem wunderſchönen Hauſe zeugte von der nachdenklichen Sorgfalt, mit welcher der ruſſiſche Gaſtgeber den Gaſt ehren wollte. — Man plauderte zunächſt in einem reizenden Salon in auserleſener Geſellſchaft, aus welcher unſer damaliger Botſchafter, der vornehme und herzgewinnende General von Werder, und der alte prächtige Admiral von Heyden, neben der liebenswürdigen Hausfrau, ganz beſonders hervorſtachen. Sodann wurde ich aufgefordert, der Hausfrau den Arm zu reichen, um ſie zu Tiſche zu führen. In demſelben Augenblicke nun, in welchem ich den Speiſeſaal betrat, ertönte von einem unſichtbaren Orcheſter das Reiterlied aus Wallenſteins Lager „Friſch auf, Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd“. Und nun ſtand ich in maßloſem Erſtaunen vor dem, was der Hausherr mir zu Ehren aus ſeinem Speiſeſaal gemacht hatte. Der ganze Raum war eigens für dieſen Abend in einen Saal

aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges umgewandelt worden; Rüſtungen und Waffen aus dem erſten Drittel des ſiebzehnten Jahrhunderts füllten die Ecken und ſchmückten die Wände, das prächtig ausgeſtattete Menü trug an der Spitze mein Bildnis in der Rolle des Wallenſtein, und die Speiſenfolge trug Bezeichnungen wie „Suppe à la Buttler, Fiſch à la Piccolomini, Braten à la Iſolani“ und ſo fort. — Während des Eſſens ſpielte das unſichtbare Orcheſter Stücke aus dem ſiebzehnten Jahrhundert. Nur ein einziger Toaſt wurde geſprochen, und dieſer galt mir. Nach dem Eſſen aber führte mich der Graf in ſein ſtimmungsvoll ausgeſtattetes „Fauſtzimmer“; der künſtlich verdunkelte Raum war in ſtreng altdeutſchem Stile gehalten, auf einem mächtigen Herde mit überhängendem Kaminſange brodelte ein kupferner Keſſel, aus welchem heiße Dämpfe aufſtiegen, Retorten, Quadranten, aſtronomiſche Geräte und ſo weiter füllten den Raum, ein mächtiger Globus war von innen beleuchtet, und an den Wänden und von der Decke hingen Fledermäuſe, Uhus, Eulen, Drachen, Krokodile und anderes Getier, deren Augen feurige Blitze warfen. Endlich erſuchte mich der Hausherr, an Fauſtens Schreibtiſch Platz zu nehmen, und ich erſchrak nicht wenig, als ich in demſelben Augenblicke, offenbar auf die Berührung einer heimlichen Feder, mitſamt meinem Stuhle in die Tiefe verſank. Hier aber empfing mich Chorgeſang in dem, mit elektriſchem Lichte glänzend beleuchteten Weinkeller, in welchem die Geſellſchaft bereits fröhlich beiſammen ſaß, von dem würdigen Kellermeiſter mit den edelſten und ſeltenſten Weinen bedient. Hier endete dann der ſeltene Abend erſt, als die Morgenſonne durch die Scheiben lugte, unter fröhlichem Geplauder, unterbrochen von den Weiſen des unſichtbaren Orcheſters und wie von weither tönender Chorgeſänge. —

In ſolch opulenter und feinſinniger Weiſe wird in Rußland Gaſtfreundſchaft geübt! —

Das Moskauer Gaſtſpiel (1886) zeigte genau dieſelbe Phyſiognomie wie die früheren: enthuſiaſtiſche Aufnahme von ſeiten des Publikums, Gaſtfreundlichkeit und Herzlichkeit von ſeiten der Freunde, eifrigſtes Beſtreben der Schauſpieler, alles möglichſt gut und reſpektabel zu vollbringen und — dieſelben unausſtehlichen Eigenheiten des Direktors Paradies, welcher mehr ſtörte als förderte, aber dabei ſicherlich nichts Böſes wollte noch zu tun glaubte, ſo daß ich ihm, trotzdem mich der Verkehr mit ihm mehr angeſtrengt und aufgeregt hat als das ganze einundzwanzig Abende umfaſſende Gaſtſpiel, vieles verzeihen konnte.*)

An meinem Abſchiedsabende wurde mir folgende Adreſſe überreicht, welche Profeſſor Ratſchinsky auf offener Bühne verlas:

„Dem großen deutſchen Künſtler Ludwig Barnay! In Huldigung vor Ihrem ſchöpferiſchen Genie, mit welchem Sie uns eine ganze Reihe von unſterblichen Geſtalten vorgeführt haben, bringen wir Ihnen unſere tiefe Dankbarkeit dar für jene Augenblicke hohen künſtleriſchen Genuſſes, den uns Ihr zauberkräftiges, in ſeiner Wahrheit erſchütterndes Spiel gewährt hat. Die großen Schöpfungen Shakeſpeares belebend, haben Sie in Ihrem Spiel uns den Menſchen gezeigt mit allen edlen und dunklen Leidenſchaften und uns das innerſte Heiligtum ſeiner

*) Das Repertoir umfaßte folgende Stücke: „Hamlet“, „Uriel Acoſta“, „König Lear“, „Kean“, „Montjoye“, „Othello“, „Graf Eſſex“, „Die Fourchambault“, „Narciß“, „Richard III.“, „Ein Tropfen Gift“ und zum Benefiz für den Direktor Paradies „Kabale und Liebe“, in welchem Stücke ich mich bereden ließ, als Mann von vierundvierzig Jahren, nach mehr als zwanzigjähriger Pauſe, den Ferdinand zu ſpielen; es kann unmöglich ſehr ſchön geweſen ſein, aber es war ſicherlich immer noch beſſer, als die geradezu fürchterliche Leiſtung des Direktors als Stadtmuſikus Miller. —

Seele erschlossen. Die kurze Zeit, die Sie in unserer Mitte verlebt haben, hat uns genügt, um Sie von Herzen lieb zu gewinnen, und wir geben unserer aufrichtigen und warmen Hoffnung Ausdruck, daß wir Sie viele und viele Jahre bei uns sehen werden, zu unserer Freude und zum Ruhme der Kunst. Moskau, April 1886."

Die „Satawka" (Ornament) an der Spitze der Adresse war von dem Grafen Theodor Sollohub entworfen und im russischen Stile des XVII. Jahrhunderts gehalten. Die farbigen Motive hatte er alten Handschriften entnommen, aus der Zeit des Zaren Alexei Michailowitsch, des Vaters Peters des Großen, unter dem die erste ständige russische Bühne errichtet ward. Auf dem Ornamente erblickt man, rechts und links von dem russischen Adler, zwei phantastische, vogelähnliche Wesen. Die märchenhaften Vögel mit menschlichen Köpfen sind byzantinischer Abstammung und erscheinen in den russischen Legenden als mit der süßen Macht des Gesanges begabte Paradiesvögel. Graf Sollohub hat ihnen als Attribut noch den Spiegel in der linken Hand beigegeben. Diese Spiegel erscheinen in der Kunst jener Epoche als Symbol der Bühnenkunst. Die Adresse ist mit Hunderten von Namen der ersten und hervorragendsten Persönlichkeiten Moskaus und fast aller Professoren der Universität, den ersten russischen Künstlern und so weiter bedeckt. Die äußere Ausstattung ist überaus prächtig und ganz in altrussischem Stile gehalten.

Nach Beendigung des Moskauer Gastspiels reiste ich mit der ganzen „Truppe" (wie man in Rußland sagt) nach Kiew für acht und dann nach Odessa für sechzehn Gastvorstellungen im Laufe des Monates April 1886. —

Die Stadt Kiew hat mich durch ihre wunderschöne landschaftliche Lage geradezu entzückt; die Partie am Flusse, das

ſogenannte „Padull“ iſt ganz einzig ſchön; das Merkwürdigſte aber iſt das unterirdiſche Kloſter Lawra mit ſeinen tief in die Erde gegrabenen Katakomben, welche mit Skeletten von Heiligen, ölſpendenden Totenſchädeln und ſonſtigen religiöſen Wundern aller Art angefüllt ſind.

Während Kiew die am meiſten ruſſiſche Stadt iſt, die ich kennen gelernt habe, iſt Odeſſa durchaus international; die Gebäude und das Leben daſelbſt haben ausgeſprochen weſteuropäiſchen Charakter. Die Lage der Stadt am Ufer des ſchwarzen Meeres bietet der ſchönen Punkte gar viele. Hier in Odeſſa hatte ich auch Gelegenheit, eines jener nur in Rußland möglichen Ereigniſſe mitzuerleben, welche uns Nichtruſſen ſtets mit „ſchaudernder Verwunderung“ erfüllen. Am 30. April wurde zu meinem Benefiz „Wallenſteins Tod“ gegeben; am Schluſſe der Vorſtellung, während der lärmenden Beifallsbezeugungen, füllte ſich die Bühne plötzlich mit einer Schar junger Leute, deren Führer mir mit einer ſtummen Verbeugung eine Papierrolle überreichte. Ich wußte nicht, was das zu bedeuten habe, und begnügte mich damit, die Rolle entgegenzunehmen und dem jungen Manne dankend die Hand zu drücken. Da ertönte aber aus dem Zuſchauerraume in deutſcher und ruſſiſcher Sprache der hundertfache Ruf: „Leſen! Vorleſen!“ Der junge Mann entfaltete nunmehr die Papierrolle und verlas den Inhalt derſelben in ruſſiſcher Sprache. Ich verſtand natürlich kein Wort, konnte aber an dem jubelnden Beifalle des Publikums erkennen, daß der Inhalt der Adreſſe ein für mich ſehr ſchmeichelhafter und ehrender ſein müſſe. Kaum war nun der Vorhang gefallen, als ſich die Bühne mit einer weiteren Anzahl junger Leute, offenbar Studenten, füllte, zwiſchen denen ſich aber mehrere ruſſiſche Offiziere zeigten; ich ſage Offiziere, weil ich

dieſe Herren nach ihren Uniformen und grauen Überröcken für Offiziere hielt; erſt einige mir von einem Kollegen zugeflüſterte Worte belehrten mich ſpäter, daß die vermeintlichen Offiziere Polizeibeamte waren.

Einer dieſer Herren trat auf mich zu, um nach dem Namen des jungen Mannes, der die Adreſſe verleſen hatte, zu fragen, worauf ich wahrheitsgemäß antwortete, ihn ſo wenig als ſeinen Namen zu kennen. Nun ſah ich, wie die Polizeioffiziere weiter unterſuchten und herumfrugen, ſcheinbar ohne Reſultat, denn der betreffende junge Mann war entweder längſt verſchwunden oder hatte ſich unauffällig unter ſeine Kameraden gemiſcht. Die Bühne aber ſtand dicht gedrängt von Schauſpielern, Schauſpielerinnen, Studenten, Theaterbedienſteten und den vigilierenden Polizeioffizieren. Über der Verſammlung auf der Bühne lag nun eine peinliche, verſtockte Stille, während aus dem Zuſchauerraum das lärmende Verlangen nach dem Wiederaufziehen des Vorhanges weiter ertönte. Langſam leerte ſich endlich die Bühne, und nachdem ich noch einigemal dem Hervorrufe des nichts ahnenden Publikums Folge geleiſtet hatte, begab ich mich in mein Ankleidezimmer, feſt überzeugt, daß die Studenten eine arge Unbeſonnenheit begangen und ſicherlich etwas höchſt Staatsgefährliches von der Bühne herab verleſen hatten. Als ich umgekleidet war, trat einer der jungen Studenten bei mir ein, um mir mitzuteilen, daß Hunderte am Bühneneingang warteten, um mir beim Verlaſſen des Theaters eine Ovation zu bereiten. Mir war das nach dem Vorgefallenen höchſt unangenehm, und ſo erkundigte ich mich, ob nicht ein anderer Ausgang, irgend eine Hinter- oder Seitentür vorhanden ſei, durch welche ich mit meiner Frau unbemerkt entſchlüpfen könnte. Der junge Mann aber verſicherte, dies ſei nicht nötig, ich möge nur

ruhig hinausgehen, es würde nichts geſchehen, allerdings fügte er bezeichnender Weiſe ganz ernſthaft hinzu: „Stecken Sie Ihre Uhr in die Hoſentaſche und halten Sie Ihr Portemonnaie feſt.“ Die Sache paßte mir aber gar nicht, und ſo bat ich denn, daß mein Schlitten an eine Seitentür beordert werde. Die Wartenden vor dem Bühneneingange ſchienen aber das Manöver des Schlittens erraten zu haben, denn als ich durch jene Seitentür hinaustrat und meinen Schlitten beſtieg, da ſtürzten ſie mit enthuſiaſtiſchem Beifallsgeſchrei auf ihn zu. Ich rief dem Kutſcher zu, möglichſt ſchnell zu fahren, die Studenten aber liefen durch die dunkeln Straßen dem Schlitten mit Beifallsrufen eine Strecke nach. Und nun ſah ich etwas geradezu Entſetzliches! Polizeiſoldaten in großer Menge, welche ſich hinter Mauervorſprüngen, Brunnen, Torbogen verſteckt gehalten hatten, tauchten plötzlich überall auf und hieben mit ihren Knütteln und Todſchlägern auf die armen, jungen Leute, die einem Schauſpieler bei der Heimfahrt harmlos zugejubelt hatten, ein! Mit Empörung mußte ich, während mein Schlitten durch die Nacht dahinſauſte, mit anſehen, wie die armen Burſchen von den Poliziſten hinterrücks angefallen und einfach niedergeſchlagen wurden. Das Herz erbebte mir bei dieſem Anblicke, helfen aber konnte ich nicht, weil ich der ruſſiſchen Sprache nicht mächtig war und auch eigentlich nicht begriff, was ſich da vor meinen Augen ereignete. Am nächſten Tage erfuhr ich dann, daß es eine Menge Verwundeter gegeben habe, während eine größere Anzahl von Studenten verhaftet ſei. — Damit der Leſer aber erkenne, um welcher revolutionärer, ſtaatsgefährlicher Handlungen willen die Polizei ſo barbariſch vorgegangen war, ſetze ich den Text der Adreſſe, welche der junge Student verleſen hatte, in deutſcher Überſetzung hierher. Sie lautete:

„Hochgeschätzter Herr Ludwig Barnay!

Gestatten Sie uns, den Studenten der neurussischen Universität, uns der zahlreichen Schar der Verehrer Ihres Talentes anzuschließen und Ihnen einen bescheidenen Dank für die unschätzbare Herzensfreude, welche Sie uns durch Ihr leider schon bald endigendes Gastspiel in Odessa bereitet haben, zum Ausdruck zu bringen.

In Ihrer Darstellung durften wir eine lange Reihe hochbedeutender Charaktere bewundern, welche Sie uns mit tiefer psychologischer Kunst und historischer Treue geschildert haben. — In der lebenswahren Vertiefung, in der künstlerischen Behandlung und in der originellen Auffassung Ihrer schauspielerischen Aufgaben erblicken wir die Spuren Ihres Geistes, der Sie berechtigt, unsterblichen Ruhm zu erringen. Man kann über einzelne Details Ihrer Leistungen anderer Meinung sein, aber man wird in allen den tiefen, durchdringenden Kunstverstand erkennen und anerkennen müssen. Möge der Kritiker starre Doktrinen aufstellen, die beste Kritik mögen Sie darin finden, daß die Studenten der neurussischen Universität fortwährend in Begeisterung die Worte Galileis wiederholen, wie Sie sie in Ihrer bewunderten Rolle des Uriel Acosta eindringlich ertönen ließen: ‚Und sie bewegt sich doch!‘ —

Ludwig Barnay ist nach unserer innigen Überzeugung ein echtes Genie und sein Name wird dicht neben unseren berühmten ausländischen Gästen, den großen Virtuosen Salvini und Rossi fortleben. Die Grenze der Tätigkeit auch des größten dramatischen Künstlers ist das kurze Erdenleben; und das heilige Licht, das in seiner Brust leuchtet, geht mit dem letzten Seufzer hinauf zum ewigen Prometheus, ohne den Nachkommen den persönlichen Genuß seines Genies zu gönnen; wir aber, Ihre Zeitgenossen, bringen Ihnen mit bewegtem Herzen unsere Bewunderung und unseren Dank dar und fügen den Wunsch hinzu, daß Ihr Genie noch lange die dramatische Kunst schmücken möge.“ —

Als ich meiner Empörung unverhohlenen Ausdruck gab, wurde mir gesagt, daß das Vergehen der Studenten darin bestanden habe, daß sie etwas öffentlich verlesen hätten, was nicht vorher der Zensur des General-Gouverneurs unterbreitet worden war.

„Und darum Räuber und Mörder?!" Darum diese abscheuliche Menschenjagd?!

Ja! Das schöne Rußland hat auch seine recht häßlichen Seiten.

Auch eine vergnügte Judenverfolgung erlebte ich während meiner Anwesenheit in Odessa. Während einer meiner Gastvorstellungen verbreitete sich plötzlich das Gerücht, daß man die Juden plündere und totschlage, und als ich aus dem Theater nach meinem Hotel heimkehrte, fand ich den Platz vor demselben mit biwakierenden Kosaken dicht besetzt. — Drei Tage darauf wurde „Uriel Acosta" gegeben, und das Auditorium bejubelte jeden Akt. So stehen die schroffsten Gegensätze in diesem Lande dicht nebeneinander.

Zehn volle Jahre sollten verstreichen, bevor ich wieder nach Rußland reiste. Nachdem ich am 1. Juli 1894 die Direktion des „Berliner Theaters" niedergelegt hatte, zog ich mich von der Bühne gänzlich zurück und glaubte, sie nie wieder zu betreten. Ein Ereignis ganz besonderer Art machte diesen Enschluß zunichte und führte mich für kurze Zeit wieder meiner künstlerischen Tätigkeit zu. Nach fast zweijähriger Zurückgezogenheit erhielt ich während eines Aufenthaltes in Florenz plötzlich und gänzlich unerwartet die Einladung, bei den Krönungsfeierlichkeiten in Moskau, in einer von dem deutschen Botschafter Fürsten von Radolin geplanten musikalisch-deklamatorischen Soiree mitzuwirken. Es wurde mir von autoritativer Seite mitgeteilt, daß diese

Einladung infolge eines von Allerhöchster russischer Seite unserem Botschafter gegenüber geäußerten Wunsches ergangen sei; der Botschafter habe diesen Wunsch dem Generalintendanten der Königlichen Schauspiele in Berlin, Herrn Grafen von Hochberg übermittelt, der Graf habe unserem Kaiser darüber Vortrag gehalten; und der Kaiser habe sich mit dieser Berufung freudig einverstanden erklärt. Daraufhin erging die Einladung an mich, „zu Ehren der deutschen dramatischen Kunst" in Moskau mitzuwirken. Es wurde mir vollkommen freigestellt, in welcher Art und Weise ich diese Mitwirkung ins Werk setzen wolle, ob ich einige Szenen und Monologe wählen oder sonst in irgend einer mir konvenierenden Weise mein Programm gestalten wolle; nur der einzige Wunsch wurde angefügt, daß ich, wenn möglich, Fräulein Poppe vom Königlichen Schauspielhause in Berlin, als Partnerin mitbringen möge. Diesem ehrenvollen Rufe konnte und wollte ich mich nicht entziehen, wußte ich doch, daß von seiten der französischen Botschaft die großartigsten Vorbereitungen gemacht wurden, um die französische Bühnenkunst auf den ersten Plan der Moskauer Festlichkeiten zu rücken, und so war es Ehrensache für mich geworden, alles zu tun, was der deutschen dramatischen Kunst einen respektablen Platz erobern konnte.

Aus Höflichkeit gegen das Königliche Theater in Berlin machte ich den Vorschlag, die Königlichen Schauspieler zu meiner Unterstützung mitzunehmen, was bei dem Intendanturdirektor Pierson zunächst, aus rein finanziellen Gründen, auf Widerspruch stieß, den ich aber endlich zu beseitigen vermochte. Und da von Allerhöchster russischer Seite gewünscht worden war, daß in erster Linie Gestalten Goethes und Schillers, womöglich Wallenstein, dargestellt werden sollte, so wählte ich den zweiten Akt aus Schillers „Die Piccolomini" und den ersten Akt aus

„Wallensteins Tod“. Selbstverständlich lehnte ich jedes Honorar ab, und als mir später ein solches doch angeboten wurde, überwies ich den Betrag der Pensionskasse der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger als Geschenk.

Ich reiste einige Tage vor der Aufführung mit dem Oberregisseur Max Grube über Warschau nach Moskau. Kurz vor unserem Eintreffen daselbst erfuhren wir aus Gesprächen der Reisenden, daß sich in Moskau an demselben Tage irgend ein großes Unglück ereignet habe, doch war nicht klar zu erkennen, was eigentlich geschehen war. Vor der Einfahrt in die Stadt zeigte uns dann der Kondukteur in der Ferne eine gewaltige Menschenmenge auf freiem Felde, der sogenannten Chodinka, und berichtete uns, daß hunderte und hunderte von Menschen dort als schrecklich verstümmelte Leichen lägen. Wir waren entsetzt und tödlich erschrocken; auch mußten wir befürchten, daß unsere Reise nun ganz vergebens unternommen worden war, da nach solch schrecklichem Unglücke sicherlich alle Festlichkeiten sofort abgesagt würden. Auf dem Bahnhofe angekommen, wurden wir von dem liebenswürdigen Attaché der deutschen Botschaft, dem Grafen Bismarck-Bohlen empfangen, der uns zu unserer größten Überraschung mitteilte, daß von einer Rückreise keine Rede sein könne, da bereits beschlossen sei, das Festprogramm voll und ganz durchzuführen. In Wahrheit war denn auch das russische Kaiserpaar am Tage darauf auf dem großen Balle des französischen Botschafters Duc de Montebello erschienen. Einige Tage später langten dann auch die übrigen deutschen Künstler von der Königlichen Oper und dem Schauspielhause in Berlin an, und man ging eifrig daran, das Fest der deutschen Botschaft vorzubereiten.

Das palastartige Haus, in welchem unser Botschafter,

Fürſt von Radolin, mit ſeiner entzückend liebenswürdigen Gemahlin die Honneurs machte, war durch einen auf Balken erbauten, improviſierten Anbau bedeutend erweitert, im großen Saale war ein artiges Theater aufgerichtet worden, und ſo gingen wir eifrig an die Proben, welche bis auf eine vorübergehende Bockigkeit des Berliner Schauſpielers Wilhelm Arndt ganz glatt verliefen.*) Es iſt anzunehmen, daß dieſer kleine Zwiſchenfall nicht auf böſen Willen zurückzuführen iſt; was mich bei demſelben aber eigentümlich berührt hat, war der ſeltſame Mangel an Autorität des Oberregiſſeurs Grube den Schauſpielern gegenüber, der ſich bei dieſer Gelegenheit wiederholt offenbarte.

In den Proben erſchien auch unſer herrlicher, herzgewinnender Prinz Heinrich, dem das Gelingen der deutſchen Vorſtellung offenbar ſehr am Herzen lag und der ſich um die kleinſten Details des Arrangements mit bewundernswerter Aufmerkſamkeit kümmerte.

Ein kleines Vorkommnis, welches uns aber in nicht geringe Verlegenheit brachte, ereignete ſich bei den Proben. Wir hatten den zweiten Akt aus „Die Piccolomini“ und den erſten Akt aus „Wallenſteins Tod“ probiert, als ich wegen der Schlußworte Wallenſteins im erſten Akte:

„. . . Frohlocke nicht!
Denn eiferſüchtig ſind des Schickſals Mächte.
Voreilig Jauchzen greift in ihre Rechte.
Den Samen legen wir in ihre Hände,
Ob Glück, ob Unglück aufgeht, lehrt das Ende“

*) Und gerade dieſer Herr Arndt hätte allen Grund gehabt, mir mit Rückſicht und beſonderer Dankbarkeit zu begegnen, denn meiner Gutmütigkeit und Gefälligkeit allein verdankt er ſeine Lebensſtellung am Königlichen Schauſpielhauſe zu Berlin, wohin ich ihn auf beſonderen Wunſch des Grafen Hochberg entlaſſen hatte, trotzdem am „Berliner Theater“ die Saiſon, in deren Repertoir er ziemlich viele Rollen darzuſtellen hatte, im vollem Gange war.

recht bedenklich wurde. Die Krönung des Zaren, also der offizielle Beginn seiner Regierung, sollte gefeiert werden; in der Schlußzeile aber klang eine fast drohende Prophezeiung, welche um so finsterer erscheinen mußte, als man soeben erst das furchtbare Unglück auf der Chodinka erlebt hatte. Ich eilte zu unserem Fürsten Radolin, der meine Bedenken vollkommen richtig fand und dringend abriet, die Vorstellung mit diesen unheimlichen Worten zu schließen. Aber was war da zu machen? Schiller konnte doch unmöglich „verbessert“ werden? Nach langem Hin und Her blieb mir nichts anderes übrig, als die beiden Schlußzeilen einfach ganz wegzulassen. —

Mittlerweile hatte ich eine Einladung zu dem großen Hofballe im Kaiserlichen Kreml erhalten. Das Fest war über alle Maßen schön und prunkvoll: die Säle, von einer nie gesehenen Pracht, strahlten in blendendem Lichte, schöne Frauen mit blitzendem Geschmeide von fabelhaftem Werte, Männer in ordenbedeckten Hoftrachten füllten die weiten Räume, während sich eine ganze Schar von Fürstlichkeiten im Tanze drehte. Dort stand unser lieber Prinz Heinrich neben dem Zarenpaare, daneben der greise Großherzog von Weimar, während der junge Großherzog von Hessen soeben mit einer Großfürstin eine Mazurka tanzte. Erzherzog Eugen von Österreich, der Kronprinz (jetzige König) von Italien und die Kronprinzen von Griechenland und Dänemark bildeten mit einigen schönen Damen aus den höchsten Kreisen eine anziehende Gruppe. Eine andere Gruppe aber erregte meine ganz besondere Aufmerksamkeit; es war eine Anzahl ungemein charakteristischer Erscheinungen in eigentümlichen, orientalischen und südrussischen Gewändern, hohe imponierende Gestalten mit dunkelbraunen

Gesichtern, aus denen blitzende Augen hervorleuchteten, in prächtige Burnusse gehüllte oder in reiche brillantenbesetzte Kaftans gekleidete stolze Erscheinungen, die sich von den Europäern bemerkenswert abhoben; unbeweglich und stumm saßen sie da wie Figuren aus einem farbenreichen Bilde. Auf diesem Balle traf ich auch alle die liebenswürdigen Herren unserer Botschaft wieder, welche uns schon vorher im Botschaftspalais mit Freundlichkeiten und Aufmerksamkeiten aller Art überschüttet hatten: allen voran das herzgewinnende Fürstenpaar Radolin, dann den geistvollen und überaus freundlichen Botschaftsrat (jetzt Gesandten) von Tschirschky und Bögendorf, die liebenswürdigen Grafen von Bernstorff und von Bismarck-Bohlen, unseren charmanten Militär-Attaché Kalau vom Hofe, ferner den Bruder der Fürstin Radolin, Grafen von Oppersdorf, den greisen Admiral von Heyden und viele andere hervorragende Persönlichkeiten. Ein reiches Buffet war in den Nebensälen aufgestellt, und es war schon lange nach Mitternacht, als ich bei hellem Mondenscheine von dem herrlichen Feste heimkehrte.

Unsere Aufführung verlief in vortrefflicher Weise und hatte einen schönen Erfolg. Nach der Vorstellung hatte ich die Ehre, dem Zaren und seiner hohen Gemahlin durch unseren Prinzen Heinrich vorgestellt zu werden. Die bildschöne, hoheitliche Erscheinung der Zarin, welche mir in huldvollster Weise dankte, hat mir einen unverlöschlichen Eindruck hinterlassen; ich sehe diese wunderschönen, in mildem, gütigem Glanze strahlenden Augen, diese schlanke, weiße, junonische Gestalt noch vor mir und werde den Augenblick nie vergessen, wo sie mir huldreich die Hand zum Kusse reichte. Dann sprach mich der Zar an und unterhielt sich in fließendem Deutsch längere Zeit über deutsche Kunst, insbesondere über

deutſche Künſtler; was er ſprach, war alles ſehr wohlwollend, ſehr liebenswürdig und ſehr klug, ohne daß irgend eine beſonders charakteriſtiſche Redewendung hier zu wiederholen wäre. Dann aber trat ein merkwürdiger Moment ein; das Geſprächsthema war offenbar erſchöpft, aber der Zar entließ mich nicht, ſondern blieb mir gegenüber eine Zeitlang ſtumm ſtehen, indem er ſeine ſchönen blauen Augen mit einem mir unvergeßlichen Ausdruck von Güte und Wohlwollen lange auf mir ruhen ließ, ohne ein einziges Wort zu ſprechen, ſo daß ich in nicht geringe Verlegenheit geriet. Endlich reichte er mir die Hand und verabſchiedete mich in gnädigſter Weiſe. — Nun kam die ganze reiche Schar von Fürſtlichkeiten, welche zur Krönung anweſend war, aus den Sälen herzu und ſchritt vorüber, mir ein kurzes Wort oder einen ſtummen Händedruck gönnend. Leider erkannte ich viele der hohen Perſonen nicht und am wenigſten die Damen, deren diademgeſchmückte Häupter ich bei der raſchen Aufeinanderfolge der vielen Fürſtlichkeiten nicht voneinander zu unterſcheiden vermochte. — Der Großherzog von Weimar ſagte mir, indem er mir freundlich die Hand reichte, „ich freue mich, daß ein Weimarer Künſtler ſolch ſchönen Erfolg errungen,“ und ſetzte hinzu: „Nicht wahr? ich darf Sie doch einen Weimariſchen Künſtler nennen?“ Ein bildſchöner Prinz begrüßte mich mit den Worten: „Ich freue mich ſehr, Sie wiederzuſehen.“ Wiederzuſehen? dachte ich, wer mag das wohl ſein? Ich erfuhr ſpäter, daß es der Kronprinz von Rumänien war, den ich allerdings von den Hochzeitsfeierlichkeiten in Coburg her eigentlich hätte wiedererkennen müſſen. Eine fürſtliche Perſon aber, von der ich ganz beſtimmt wußte, daß ich nicht die Ehre hatte, ihr vorgeſtellt zu ſein, reichte mir die Hand, ſagte mir ein warmes Kompliment über meine Leiſtung

und neigte ſich plötzlich ganz vertraulich an mein Ohr, um mir zuzuflüſtern, daß meine Mitſpieler ihm höchlich mißfallen hätten, mit einziger Ausnahme der Gräfin Terzky — und damit ging er weiter. Ich war über dieſe ſcharfe Kritik einem Fremden gegenüber nicht wenig erſtaunt und zerbrach mir den Kopf, wer das wohl geweſen ſein mochte. Erſt einige Tage ſpäter, bei der großen Parade, erfuhr ich durch den Grafen Bernſtorff, daß es der Prinz Ludwig von Bayern war, der ſo zu mir geſprochen hatte. In mir wirkte noch die Aufregung von der Vorſtellung der Wallenſteinſzenen und der Eindruck, den die Unterredung mit dem Zarenpaare auf mich gemacht hatte, nach, ſo daß es wohl begreiflich und entſchuldbar erſcheint, daß ich bei der großen Anzahl der an mir vorüberſtrömenden fürſtlichen Perſonen nur diejenigen wiedererkannte, an deren Perſönlichkeit, wie an der des Großherzogs von Weimar, ich unmöglich im Zweifel ſein konnte. So ſprach mich unter anderen eine große, ſtattliche, mit Brillanten überſäte Dame an und unterhielt ſich längere Zeit mit mir, ohne daß ich erraten konnte, mit wem ich zu ſprechen die Auszeichnung hatte. Da wies ſie endlich auf die große goldene Medaille, die ich am Halſe trug, und ſagte: „Ah! Sie tragen da das Porträt meines Bruders?“ Da wußte ich erſt, daß ich die Ehre hatte, mit der Großfürſtin Xenia zu ſprechen. — Am drolligſten aber erging es mir mit dem Fürſten von Bulgarien. Er kam auf mich zu und ſchüttelte mir herzlich die Hand, betonend, er ſei einer von denjenigen, die mich ganz und voll verſtanden haben, denn er ſei bei deutſchen Klaſſikern aufgewachſen und aufgezogen worden .... da unterbrach er ſeine Anſprache plötzlich mit der Frage: „Sie wiſſen doch, wer ich bin?“ — Faſt erſchrocken antwortete ich: „Selbſtverſtändlich, Königliche

Hoheit.“ (Die Anrede ‚Königliche Hoheit‘ hatte ich einfach allen Fürſtlichkeiten gegenüber gebraucht, auch dort, wo ich, wie in dieſem Falle, gar nicht wußte, mit wem ich zu ſprechen die Ehre hatte.) In dieſem Augenblicke aber wandte ſich der Fürſt nach links — ich ſah das markante nicht zu verkennende ſcharfe Profil des Coburgers und wußte nun erſt, daß es der Fürſt von Bulgarien war, der mich durch ſeine Anſprache ausgezeichnet hatte. —

Unſere Vorſtellung vor dieſem „Parterre von Fürſten“ war glänzend verlaufen; die deutſche Kunſt hatte bei dem Wettlaufe mit den Franzoſen den Sieg davongetragen, und die deutſchen Künſtler hatten die ſtolze Empfindung, ihr Vaterland an dieſer exponierten Stelle höchſt würdig vertreten zu haben. An dieſes Feſt ſchloß ſich noch unmittelbar ein improviſierter „gemütlicher Abend“, den keiner der Teilnehmer jemals vergeſſen wird. Die Herren der Hofgeſellſchaft und der deutſchen Botſchaft fanden ſich nach dem Konzerte mit den deutſchen Künſtlern in den Parterreräumen zwanglos zuſammen, um bei einer Cigarre und einem Glaſe Bier noch einige intime Stunden zu verplaudern. Unſer herrlicher Prinz Heinrich verſchmähte es nicht, an dieſem Beiſammenſein teilzunehmen und ward ſelbſtverſtändlich der Mittelpunkt des angeregten und fröhlichen Abends. Ich hatte die Ehre, neben dem Prinzen zu ſitzen und auf die leiſe Bemerkung des hohen Herrn: „Schade, daß wir von Götze nicht mehr gehört haben,“ forderte ich dieſen auf, etwas zu ſingen. Götze, der liebenswürdige, heitere Künſtler, ließ ſich nicht lange bitten, erhob ſich ſofort und ſang mit ſeinem herrlichen Tenor Schumanns Trinklied zum Entzücken aller. Als nun Reichmann gebeten wurde, dem Beiſpiele zu folgen, erklärte er, daß er ohne Begleitung nicht zu ſingen imſtande ſei, worauf

Prinz Heinrich, wenn auch in allerliebenswürdigſtem Tone, die mit großer Heiterkeit aufgenommene Bemerkung fallen ließ: „Da hätten Sie aber auch ein anderes Metier ergreifen ſollen.“ — Mittlerweile fiel mir ein, daß im Feſtſaale das Klavier noch von den Geſangsvorträgen her ſtehe, daß die Künſtler und Künſtlerinnen faſt ſämtlich noch anweſend ſeien, und daß wir in Stavenhagen und Muck Begleiter erſten Ranges beſäßen, und ſo erbat ich vom Prinzen die gerne gewährte Erlaubnis, ein improviſiertes Konzert zu veranſtalten. Alles ſtrömte nun nach dem Feſtſaale zurück, und hier wurde von den Sängern nnd Sängerinnen des Berliner Opernhauſes in ungezwungener Reihenfolge eines der herrlichſten Konzerte zuſtande gebracht, welches eine ſo überaus feſſelnde Wirkung ausübte, daß Prinz Heinrich bis zwei Uhr morgens verweilte, um den wundervollen Vorträgen zu lauſchen. — Bei der Heimreiſe freute ich mich, dem lieben Freunde Paul Bulß einen Platz in dem für mich reſervierten Coupé anbieten zu können; bei unſerer Ankunft auf dem Bahnhof Friedrichſtraße überreichte mir meine Frau folgendes mich freudig überraſchende Telegramm: „Gratuliere herzlich zum Stanislaus zweiter Klaſſe. Radolin.“

Meine Mitwirkung beim Moskauer Krönungsfeſte war die Veranlaſſung, daß ich mich bereit finden ließ, nun wieder einige Gaſtſpiele in Rußland zu akzeptieren, und ſo ſpielte ich, unter der Direktion des liebenswürdigen und gewiſſenhaften Herrn Wladimir Schultz an fünfzehn Abenden in Moskau und folgte ſeiner weiteren Einladung, auch in Petersburg an zehn Abenden zu gaſtieren. Hier fand das Gaſtſpiel in dem mir bis dahin gänzlich unbekannten „Theater Aquarium“ ſtatt, das trotz ſeiner außerordentlichen Häßlich-

keit, und trotzdem es ſchrecklich weit ablag, allabendlich bei enormen Preiſen ausverkauft war. In Petersburg ließ auch zu meiner Freude und Ehre der Zar der Direktion mitteilen, daß er mich an zwei Abenden im Kaiſerlichen Theater zu ſehen wünſche; für welche beiden Ehrengaſtſpiele der Zar „Uriel Acoſta“ und „Hamlet“ ſelbſt gewählt hatte. —

Das Repertoir dieſer beiden Gaſtſpiele beſtand aus folgenden Stücken: „Hamlet“, „Othello“, „Hüttenbeſitzer“, „König Lear“, „Wallenſtein“, „Glück im Winkel“, „Kean“, „Richard III.“, „Der Probepfeil“, „Uriel Acoſta“, „Maria Stuart“ und „Narciß“.

Mit dieſem Gaſtſpiele in Petersburg ſchließe ich das Kapitel meiner Erinnerungen an Rußland; der dort verlebten glücklichen und ſchönen Zeiten werde ich in Dankbarkeit gedenken, ſolange ich lebe.

Wer Erinnerungen niederſchreibt und veröffentlicht, der beabſichtigt, daß die Welt von ihnen Kenntnis nehme, und wenn er der Goethiſchen Worte

„Wer nicht die Welt in ſeinen Freunden ſieht,
Verdient nicht, daß die Welt von ihm erfahre“

eingedenk iſt, ſo wird er nicht verſäumen wollen, ſich der lieben Menſchen und guten Freunde zu erinnern, denen er auf ſeinen Lebensſtationen begegnet iſt. So möchte ich denn von meinen Aufzeichnungen über Rußland nicht ſcheiden, ohne einen dankbaren Blick auf diejenigen Perſonen zu richten, welche dazu beigetragen haben, mir den dortigen Aufenthalt wertvoll und erfreulich zu geſtalten.

Ein ehrlicher, opferfreudiger und treuer Freund war und iſt mir Karl Feldmann, der Direktor der dortigen höheren

Töchterſchule geworden; er und ſeine Gattin Doris, eine Frau von ſeltener Herzensgüte und Klugheit, haben mir unzählige Beweiſe von Freundſchaft und Anhänglichkeit gegeben, und ſo hat ſich zwiſchen uns ein inniges freundſchaftliches Verhältnis herausgebildet, das nicht durch den kleinſten Schatten getrübt wurde. Von lieben Petersburger Freunden ſeien ferner genannt der treffliche Herausgeber der illuſtrierten Zeitung „Niwa", Herr von Marcks, der ausgezeichnete Photograph A. Paſetti und ſeine bildſchöne Gattin, ferner der charaktervolle Chefredakteur der „Petersburger Zeitung", Herr von Kügelgen, die liebenswürdigen und hervorragenden Ärzte Doktor Leo Bertenſon und Exzellenz Doktor Rauchfuß, der geniale Maler Profeſſor Klewer, die ſchon genannte, hervorragende Klavierkünſtlerin Annette Eſſipoff und die Exzellenzen San Galli und Kriwenko.

In Moskau gedenke ich, neben den ſchon genannten Freunden, der Gräfin Soltijkow, des Grafen Sollohub und ſeiner liebenswürdigen Gattin, des trefflichen Kollegen vom ruſſiſchen Hoftheater Prawdin und der lieben Familien Mamontoff und Aprikozow.

In Amerika.

Nur vom Nutzen wird die Welt regiert.
(Schiller, Wallenstein.)

Zweimal habe ich Amerika besucht, zweimal haben mich die Dollars gereizt; aber keine Macht der Erde würde mich bewegen können, ein drittes Mal über „das große Wasser" zu fahren. Nicht, daß es mir drüben schlecht ergangen wäre, im Gegenteil, ich habe dort ein voll ausgeschöpftes Maß von Ehren genossen und ein schönes Stück Geld heimgebracht, aber die Reise und das Leben „drüben" schrecken mich in gleicher Weise ab.

Zum erstenmale fuhr ich im Dezember 1882 nach New-York. Ein Vertrag mit sehr vorteilhaften Bedingungen war am 7. Juli 1882 mit der Direktion des New-Yorker Thaliatheaters (Heinrich Conried), welche sich verpflichtet hatte, bis spätestens 1. November 1882 bei einem Wiener Bankhause ein Depot von fünfundzwanzigtausend Mark zu meinen Gunsten zu hinterlegen, abgeschlossen worden. Diese Verpflichtung wurde nicht erfüllt, und als das Depot auch bis Mitte November noch nicht erlegt war, erklärte ich meinen Rücktritt vom Vertrage und die stipulierte Konventionalstrafe von zwölftausend Mark für verfallen. Infolge von Erklärungen und Beteuerungen aller Art, welche daraufhin von

Herrn Conried eintrafen, entſchloß ich mich, den bereits aufgehobenen Vertrag doch wieder in Kraft treten zu laſſen, unter der Bedingung, daß nunmehr das zu leiſtende Depot auf dreißigtauſend Mark erhöht werde, die dann auch in den erſten Tagen des Dezember bei meinem Bankhauſe in Berlin eingezahlt wurden.

So beſtieg ich am 10. Dezember in Bremen das Schiff, um nach New-York zu fahren. Der Abſchied wurde mir furchtbar ſchwer. In mir hatte ſich der Gedanke unabweisbar feſtgeſetzt, daß ich nicht lebend zurückkehren, daß ich meine Kinder und alle meine Lieben niemals wiederſehen würde. So war denn auch der Abſchied, den ich an einem naßkalten Wintertage auf dem kahlen Weimarer Bahnhofe von meinen Kindern nahm, wahrhaft herzzerreißend. Die Fahrt ſelbſt war bis auf einige ſehr ſtürmiſche Tage ganz gut verlaufen; ich wurde niemals eigentlich ſeekrank, aber eine gewiſſe unbehagliche, unangenehme Empfindung, eine läſtige Benommenheit des Kopfes, die jede Freude an der Seereiſe aufhob, wollte mich, ſo lange ich über den Ozean fuhr, nicht verlaſſen; merkwürdigerweiſe fühlte ich mich jedesmal dann wohler, freier und leichter, wenn erſt der Sturm wirklich losbrach. Endlich lief das Schiff in New-York ein. Dort hatte die Direktion des Thaliatheaters ihr geſamtes großes Operettenperſonal an der Ankunftsſtelle aufgeſtellt, und ſo begrüßte mich bei der Einfahrt ſchöner, froher Geſang. Ich war von dieſer Ovation wohl freudig überraſcht, kam aber nicht zum rechten Genuß derſelben, weil die Spannung, das neue Land und die neuen Verhältniſſe kennen zu lernen, zu groß war, und weil die Nachwirkungen der Fahrt mir Körper und Seele noch zu ſehr belaſteten. Immerhin machte der großartige Eindruck der Einfahrt des ſchönen Lloyddampfers, die

bewegte Menschenmenge am Pier, der schöne Gesang und eine strahlende Sonne, die das alles vergoldete, einen mächtig schönen Eindruck, der sich mir tief einprägte und mich sehr hoffnungsfreudig stimmte. Gar bald aber wurde Wasser in diesen Wein gegossen, als uns die amerikanischen Zollbehörden Stunden auf Stunden in einer mächtig großen, offenen Halle im fürchterlichsten Zugwinde stehen und warten ließen, bis nach ewig langem Harren endlich alle die vielen Koffer und Kisten, in denen meine Kostüme verpackt waren, einer langen und gänzlich verständnislosen Untersuchung unterzogen waren. Und alles das nach einer langen Seereise, zu einem Zeitpunkte, wo uns die Sehnsucht nach einem Hotelzimmer, dessen Boden nicht mehr schwankt, nach einem gedeckten Tische, der nicht mehr wackelt und klirrt, beinahe krank macht! Endlich wurden wir erlöst, und ich konnte, von Direktor Conried begleitet, nach meinem Hotel gehen, wo ich alles sehr gut und sehr ordentlich vorfand.

Doch schon diese ersten Stunden des Beisammenseins mit Direktor Conried sollten nicht ohne Verstimmungen vorübergehen.

Für mein erstes Auftreten war Shakespeares „Coriolan" bestimmt worden. Es war eine meiner Kardinalbedingungen gewesen, die ich von der allerersten Verhandlung an gestellt und standhaft festgehalten hatte, daß mein erstes Auftreten in Amerika in keiner anderen Rolle als in der des Coriolan stattfinden müsse.

Conried hatte diese Forderung bestimmt akzeptiert, und in unseren Vertrag war sie aufgenommen worden; wir hatten diese Abmachung ein halbes Jahr lang unentwegt festgehalten, und alle unsere Korrespondenzen hatten sich um diesen festen Punkt gedreht. Schon Monate vorher hatte ich die Bücher

und Rollen, die Regieeinrichtung und die Musikalien zu „Coriolan“ an Conried geschickt, und niemals war von ihm eine anderslautende Mitteilung nach Europa gelangt, als daß Coriolan die erste Rolle in meinem Gastspiele sein sollte; ja, er schrieb mir, daß er bereits eifrig an diesem Werke studiert und probiert habe, und daß ich den „Coriolan“ bei meiner Ankunft in New-York wohlvorbereitet vorfinden würde. Ich hatte den größten Wert darauf gelegt, gleich am ersten Abende mit einer ernsten, imponierenden Aufgabe vor das amerikanische Publikum zu treten, von dem ich wußte, daß es sich nur von wahrhaft großstiligen Aufgaben gefangen nehmen lasse. Man kann sich nun meine Verstimmung, meinen Ärger vorstellen, als mir Conried ganz einfach mitteilte, daß er mein erstes Auftreten bereits in allen Zeitungen, an allen Straßenecken in der Rolle des — Kean! annonciert und bekannt gemacht habe, daß dieses Stück, fertig vorbereitet, nur noch meiner Anwesenheit bei einigen Proben harre, und daß daran nun nichts mehr zu ändern sei. Ich war außer mir und bestand auf der zwischen uns zu allen Zeiten vereinbarten Aufführung des „Coriolan“. Es kam so weit, daß ich erklärte, das Gastspiel lieber gar nicht antreten, sondern mit dem nächsten Schiffe nach Europa zurückkehren zu wollen. Als nun Conried sah, daß ich ernsthaft alle Anstalten traf, diesen Entschluß sofort auszuführen, bequemte er sich endlich, eiligst Proben zu „Coriolan“ anzuberaumen, zu dessen Vorbereitung bis dahin nicht das Geringste geschehen war. Mit übermenschlicher Anstrengung ermöglichte ich es nun, das unendlich schwierige Stück in wenigen Proben zusammenzuschweißen, so daß wir am 3. Januar 1883 damit vor das New-Yorker Publikum treten konnten.

Ich habe diese beiden Episoden — die Leistung des

Gelddepots und das Debüt als Coriolan — erwähnt, um an diesen Beispielen zu zeigen, wie unzuverlässig alles war, was mit Direktor Conried besprochen und abgemacht wurde. Jedenfalls hatte ich es durchgesetzt, daß für meinen ersten Abend „Coriolan" bestehen blieb, und wir hatten mit dieser Vorstellung einen wertvollen und ernsthaften Erfolg errungen; einen Erfolg, der um so schwerer wog, als sich infolge desselben die amerikanischen Kreise und die amerikanische Presse für das Gastspiel zu interessieren begannen, und das war von entscheidender Wichtigkeit.

Im übrigen haben diese Einheimischen auch ihre Eigentümlichkeiten, wie folgende kleine Geschichte beweisen mag: Mein erstes Auftreten in Amerika war wochenlang vorher durch die dort üblichen Reklamenotizen, durch Anschlagzettel von der Größe eines Möbelwagens und durch alle möglichen schreienden Ankündigungen angezeigt worden; ich erschrak ordentlich, als ich bei meinem ersten Spaziergange plötzlich solch einem „Poster" gegenüberstand, der meinen Namen in einem wahren Riesenformate, dessen einzelne Buchstaben in der Tat größer waren als ich selbst, den Passanten vor die Augen führte; ich war also wohlberechtigt anzunehmen, daß mein Gastspiel ziemlich bekannt sei. Dem war aber nicht so, wie man sogleich sehen wird. Während einer der letzten Proben für mein Debüt war ich einen Augenblick vor das Portal des Thaliatheaters getreten, um etwas Luft zu schöpfen und um das fiebernde Straßenleben und Treiben in der „Bowery" zu betrachten.

Wer lange und oft in Großstädten gelebt hat, dem ist ja bewegtes Straßenleben etwas Gewohntes, das ihm nicht allzusehr in die Augen fällt; man hat die Pariser Boulevards, Londons Cheap-Side, Neapolitanisches Straßenleben

und die Berliner Friedrichſtraße geſehen und iſt nicht leicht zu überraſchen. Dieſes Leben und Treiben in der „Bowery“ übertrifft aber alles bis dahin Geſehene! Das Durcheinanderwogen der gewaltigen Menſchenmaſſen, die Tauſende von Pferdebahnwagen, Laſt- und Luxusfuhrwerken, die Hochbahn, die hoch oben über die Straße dahinbrauſt, die Zeitungsausrufer, fliegenden Warenhändler und ſo fort — das alles zuſammen gibt ein Bild bewegten Straßenlebens, das einem den Atem rauben kann. Dazu kommt, daß die Ladenbeſitzer alle möglichen und unmöglichen Mittel anwenden, um die Paſſanten auf ihr Geſchäft aufmerkſam zu machen: Ausrufer mit heiſeren Tönen, rieſenhafte Neger, welche irgend ein Inſtrument bearbeiten, hüpfende elektriſche Lichter, elektriſche Trommeln und Spielwerke — es iſt ein Höllenſpektakel. In all dieſem lärmenden Tohuwabohu imponierte mir ganz beſonders eine einfache, aber höchſt drollige Art des „advertisement“. Vor einem dieſer Laden befand ſich nämlich über Manneshöhe eine einfache ſchwarze Tafel, welche, an einem eiſernen Träger befeſtigt, in weißen Buchſtaben nichts weiter enthielt als die lakoniſchen Worte: „The only original Cohn in the world“! — Man denke, der einzige Originalcohn, der alle übrigen Cohns der bewohnten Erde für Falſifikate erklärt!

Während ich alſo vor dem Thaliatheater in Betrachtung des fiebernden Straßenlebens vertieft ſtand, fuhr ein ſehr eleganter Gig, den eine Dame ſelbſt lenkte, am Theaterportale vor. Die Dame warf die Zügel dem Diener zu, ſchwang ſich leicht von ihrem Sitze herab und trat an das Schiebefenſter der Theaterkaſſe, wo ſie „zwei von die allerbeſte seats“ verlangte, welche ihr denn auch vom Kaſſierer, in der in Amerika üblichen allerliebſten Weiſe, nämlich in einem

eleganten Kuvert nebſt Theaterzettel, überreicht wurden. Die Dame bezahlte, und ich belauſchte ſodann, während ſie die erhaltenen Plätze in ihr Portemonnaie ſteckte, folgende drollige Unterredung zwiſchen der Dame und dem Kaſſierer.

— Oh, ſſagen Sſie! Herr Barnay wird doch übermorgen ganſſ gewiſſ ſſingen?

— No, Herr Barnay wird nicht ſingen.

— Oh! — Wie? Er wird nicht ſſingen? — Wird denn nicht ſſein Coriolänus gegeben?

— Ja! Coriolan wird gegeben, aber Herr Barnay ſingt nicht.

— Oh! Wer wird denn ſſingen ſſeinen Part?

— I beg your pardon! Mr. Barnay iſt nicht Sänger, ſondern Schauſpieler.

— Oh! Szo! Ich haben geglaubt — er ſſingt Coriolänus — dann will ich auch nicht die seats — bitte geben Sie mir das money zurück. —

Und damit kramte ſie die Billetts wieder aus ihrem Täſchchen, ließ ſich das bezahlte Geld wiedergeben, beſtieg den Bock ihres Gefährtes und fuhr davon, das Näschen in der Luft und ſicherlich äußerſt überraſcht und ſehr ärgerlich, daß Shakeſpeares „Coriolan" keine — Operette iſt.

Wir ſpielten „Coriolan" an zwei Tagen hintereinander. Das war nach der Reiſe, den Anſtrengungen, den Aufregungen und den überſtürzten Proben, in denen ich, neben meiner anſtrengenden Rolle, auch noch die Dekorationen anordnen, die Volksſzenen einſtudieren und die fremdſprachigen Statiſten drillen mußte, zu viel, und ſo war ich denn am 5. Januar in die peinliche Notwendigkeit verſetzt, die weiteren Aufführungen des „Coriolan" abzuſagen; ich mußte das kaum begonnene Gaſtſpiel wegen Heiſerkeit und Abſpannung für eine Woche unterbrechen.

Als ich am dritten Tage meiner unfreiwilligen Ruhe trübe und verstimmt in meinem Hotelzimmer saß, wurde mir plötzlich eine ganze Schar von Reportern der amerikanischen Zeitungen gemeldet. Höflicherweise ließ ich einen derselben eintreten. Aus den Fragen dieses Reporters erfuhr ich nun zu meinem höchsten Erstaunen, wovon ich in meinem Zimmerarrest gar nichts erfahren hatte, daß in der ganzen Stadt und durch alle Zeitungen die Nachricht verbreitet sei, ich sei vergiftet! Bald sollte ich ein gewohnheitsmäßiger Arsenikesser sein, der eine zu große Dosis genommen hatte, bald Arsenikdämpfe eingeatmet haben, ja, eine der größten englischen Zeitungen hatte folgende ganz romantische Geschichte verkündet: Aus verschmähter Liebe habe mir eine rachsüchtige Frau vergiftete Bonbons über den Ozean nachgeschickt, von denen ich unbedachter Weise eine ganze Anzahl verzehrt hätte. Ich lachte natürlich dem Reporter ins Gesicht und war soeben im Begriffe ihm zu erklären, daß das alles einfach erlogen sei, und daß mich lediglich eine elende Bronchitis verhindert habe, mein Gastspiel fortzusetzen, als Direktor Herrmann zufällig eintrat und mir schnell jedes weitere Wort abschnitt, indem er den Reporter in eine Fensternische zog und in englischer Sprache eifrig auf ihn einredete. Nachdem sich dieser einige Notizen in sein Taschenbuch geschrieben hatte, empfahl er sich. Nun aber stürzte der Direktor auf mich zu: „Um Gottes willen! Verderben Sie uns doch nicht die ganze Reklame! Wir waren es ja, die das alles in Umlauf gesetzt haben: ich beschwöre Sie, blamieren Sie uns nicht mit Ihrer schrecklichen Aufrichtigkeit!“ — Da ich mich aber standhaft weigerte, bei dem Spiele mitzutun, so übernahm es Herrmann, die anderen Reporter abzufertigen, und so blieb ich wenigstens weiter verschont. Wer weiß, was er ihnen alles aufgeredet hat! Acht Tage später konnte ich als

Wilhelm Tell mein Gaſtſpiel wieder aufnehmen. Dieſe „ſmarte“ Reklame hatte aber noch ein fatales Nachſpiel, denn die blödſinnige Geſchichte war durch die New-Yorker Zeitungen auch nach Deutſchland gedrungen, und ſo bekam ich eine Unmenge von Depeſchen aus Deutſchland, insbeſondere von meinen beſorgten Familienangehörigen, die mich ſchon für verloren gehalten hatten.

Ein weiteres echt amerikaniſches Stückchen leiſtete ſich irgend ein Spaßvogel — wenn nicht gar ein braver Kollege: Am 5. Januar 1883, alſo zwei Tage nach meinem erſten Auftreten, lief bei den Redaktionen der New-Yorker Staatszeitung und des New-York Figaro folgendes Schreiben ein:

New-York, den 4. Januar 1883.

„Wenn Sie noch einmal wagen, eine ſolche Rezenſion über mich zu veröffentlichen wie die heutige, ſo komme ich auf Ihr Bureau und ohrfeige den betreffenden Schreiber.

Barnay.“

Glücklicherweiſe erkannten die Redaktionen den Wiſch ſofort als eine dumme und gemeine Fälſchung und nahmen weiter keine Notiz davon.

Es erging mir hier in Amerika ähnlich wie bei meinem Moskauer Gaſtſpiele: Aufopferungsvolles, liebevolles Mitwirken und Mitſtreben meiner Berufsgenoſſen, freundliche, warmherzige Aufnahme beim Publikum, wohlwollende Aufmerkſamkeit von ſeiten der Preſſe, dagegen aber ein wahres Martyrium von ſeiten der Direktion. Heinrich Conried war damals der alles verſprechende, alles könnende, alles beſſerwiſſende Bühnenleiter, der alles und jedes zur Beſorgung und Inſtandſetzung übernahm, aber nichts von alledem wirklich tat, leiſtete und erfüllte. In pekuniärer Beziehung war

Ludwig Barnay
Nach einem Bilde
aus dem Jahre 1883.

Digitized by Google

auch hier so wenig wie in Moskau eine ernste Klage zu führen, obzwar es vorkam, daß die Zahlung meines Honorares einige Male stockte, und dieses sogar einmal in Schecks bezahlt wurde, welche von der betreffenden Bank nicht honoriert wurden. Dies waren aber nur vorübergehende kleine Zwischenfälle, welche kein großes Gewicht hatten; bei Festsetzung des Repertoirs, der Proben und bei ihrer Leitung kam es fortwährend zu den unangenehmsten Streitigkeiten und Konflikten. Schließlich erschien Conried nur noch für flüchtige Viertelstunden auf den Proben, störte dort mehr als er förderte, spielte sich aber immer auf den großen Regisseur hinaus, ohne jene ehrliche, konstante Arbeit einzusetzen, welche allein das Gelingen der Vorstellungen ermöglicht, und wir waren endlich alle froh, wenn wir ihn überhaupt nicht zu sehen kriegten. Conried war mit einem Mitdirektor namens Herrmann assoziiert, einem recht liebenswürdigen Manne, der aber nur insoweit Bedeutung hatte, als er es verstand, die vielen Konflikte, welche Conried heraufbeschwor, durch sein konziliantes Wesen zu mildern und auszugleichen.*)

Bei diesem amerikanischen Gastspiele trat ich in New-York dreiundsechzigmal auf und zwar in folgenden Stücken: „Coriolan", „Wilhelm Tell", „Graf Waldemar", „Hamlet", „Uriel Acosta", „Die Waise von Lowood", „Narciß", „Montjoye", „Aus der komischen Oper", „Das Gefängnis", „König Lear", „Graf Essex", „Clavigo", „Die Räuber", „Wallensteins Tod", „Julius Caesar" und „Kean". Ferner in Chicago siebenmal, in Milwaukee sechsmal, in St. Louis neunmal, und dann wieder in New-York achtmal — im ganzen also

*) Man sagt mir, daß sich Direktor Conried mittlerweile zu seinem Vorteile verändert habe; es soll mich freuen, wenn dies wirklich der Fall sein sollte.

dreiundneunzigmal. Das New-Yorker Gaſtſpiel fand im Thaliatheater ſtatt, einem in der unteren Stadt, der ſogenannten Bowery gelegenen, nicht ſchlechten Theater, welches aber von den Amerikanern nur wenig beachtet und ſelten beſucht wurde. Und das wird erklärlich, wenn man bedenkt, daß das deutſche Theater in New-York nicht weniger mittelmäßig iſt als alle anderen deutſchen Theater im Auslande.

Der Deutſche in Amerika hat überdies ein krampfhaftes Beſtreben, ſich ſo ſchnell wie möglich zu amerikaniſieren, er kleidet ſich engliſch, er ſpricht und ſpeiſt engliſch und hält es für allein „fair“, engliſche Zeitungen zu leſen und engliſche Vorſtellungen zu beſuchen. Der eingeborene Amerikaner aber verſteht die deutſche Sprache nicht genügend und weiß nicht genug von deutſcher Litteratur, um deutſche Vorſtellungen beſuchen zu wollen; auch iſt er durch die koſtſpieligen und wahrhaft blendenden Ausſtattungen der engliſchen Bühnen, mit denen das deutſche Theater nicht konkurrieren kann, und durch das herrſchende Starſyſtem viel zu ſehr verwöhnt, als daß er im deutſchen Theater den gleichen Genuß finden könnte wie in den engliſchen Vorſtellungen; hier trifft er überdies unter den Zuſchauern alle die Leute, die ſogenannten „Prominenten“, welche ihn geſellſchaftlich intereſſieren und die eine geſellſchaftliche Bedeutung haben, ſo daß es erſt des beſonderen Ereigniſſes eines ſehr erfolgreichen deutſchen Gaſtſpieles bedarf, um den Amerikaner und ſpäter auch den Deutſchen ins deutſche Theater zu locken. Und glücklich, wenn das eintrifft. Ich erinnere mich, daß mir Franz Kierſchner, der damals ſchon ſeit Jahren in New-York war, eines Abends ſagte: „Jetzt haben Sie gewonnen, die weißen Krawatten ſind da.“ „Die weißen Krawatten?“ frug ich verſtändnislos. „Ja, die Amerikaner;

wenn die ins deutſche Theater kommen, dann iſt das Eis gebrochen.“ — Und ſie kamen, dieſe weißen Krawatten! Freilich hatte mir mein Londoner Gaſtſpiel mit den Meiningern den Boden in New-York bereiten helfen. Die vielen ausführlichen Berichte der Londoner Zeitungen hatten hier eine ſtarke Reſonanz gefunden, manche perſönlich angenehme Beziehung, manches Freundſchaftsband hatte ſich in London angeknüpft, welches hier herüber wirkte, ſo insbeſondere die intimen Beziehungen zu Henry Irving und Ellen Terry, ferner zu dem in Amerika hochgeſchätzten Lawrence Barett und dem beliebten John Mc. Cullough, der in Amerika den Ruf eines der edeldenkendſten Künſtler genoß; ſie alle taten ihr Möglichſtes, um mich in den engliſch-amerikaniſchen Kreiſen bekannt zu machen und anzupreiſen, und ſo kam es, daß die engliſche Preſſe New-Yorks mich mit beſonderer Warmherzigkeit aufnahm.

Von deutſcher Seite war ich an den prächtigen Karl Schurz empfohlen, der mich mit großer Herzlichkeit empfing und mich wiederholt in ſein angenehmes Haus lud, wo ich manche ſchöne und belehrende Stunde mit dem geiſtvollen, ſeltenen Manne verplaudern durfte. In dem Chef des mächtigen Welthauſes Kuhn, Loeb & Cie., Herrn Jacob H. Schiff, gewann ich mir einen lieben, wertvollen Freund, mit dem ich auch heute noch in enger, herzlicher Beziehung ſtehe; in ſeinem ſchönen Heim, bei ſeiner überaus liebenswürdigen Frau, mit ſeinen beiden reizenden, bildhübſchen Kindern, Frieda und Morti, verbrachte ich die meiſte Zeit, die mir meine anſtrengende Berufsarbeit übrig ließ. Und anſtrengend war dieſe, denn ich mußte täglich in den größten Rollen auftreten, langwierige Proben abhalten, alles ſelbſt arrangieren und in Szene ſetzen, und der amerikaniſchen Ge-

pflogenheit entsprechend, an den Sonnabenden zweimal auftreten und zwar stets in gewaltigen Aufgaben. So spielte ich beispielsweise am 27. Januar 1883 mittags Graf Waldemar und abends Narciß, am 3. Februar mittags Narciß und abends Montjoye, am 17. Februar mittags Wilhelm Tell und abends Graf Essex, am 24. Februar gar mittags Uriel Acosta und abends den Wallenstein! . .

In einer der Vorstellungen des „Wilhelm Tell" ereignete sich übrigens in der Apfelschußszene folgendes:

Der Vorgang mit Geßler hielt das Publikum in ernster Spannung, man fühlte, daß die Zuschauer wirklich ergriffen waren und der Szene mit warmem Anteile folgten. Nach dem Schusse eilte der Tellknabe mit den Worten: „Vater, hier ist der Apfel, wußt' ich's ja, du würdest deinen Knaben nicht verletzen" in meine Arme. — Allgemeines, helles Gelächter im Zuschauerraum! Wir auf der Bühne sind aufs äußerste überrascht. — Man lacht? warum? — Einer fragt leise den anderen; niemand weiß den Grund. Die Szene geht weiter, das Gelächter im Zuschauerraum will aber nicht verstummen. Die Schauspieler beobachten sich gegenseitig — man kann den Grund der komischen Wirkung absolut nicht erkennen. Da spricht Rudolf, der Harras, die Worte:

„Erzählen wird man von dem Schützen Tell,
So lang die Berge stehn auf ihrem Grunde"

und überreicht vorschriftsmäßig den mit dem Pfeile Tells durchschossenen Apfel, und — das Lachen im Publikum bricht mit elementarer Gewalt aus! Nun wird uns plötzlich der Grund klar. Man hatte vor dem Schusse dem Knaben einen großen, knallroten Apfel auf das Haupt gelegt,

der durchſchoſſene Apfel aber war ein rieſiger, von einem Pfeil durchbohrter grasgrüner Apfel.

In New-York traf ich zwei Perſönlichkeiten, welche ſich mir in echter, treuer Freundſchaft anſchloſſen, und denen ich ein überaus dankbares Andenken bewahre; es waren Helene von Racovicza-Dönniges, die auch in Deutſchland, insbeſondere durch ihre Beziehungen zu Ferdinand Laſſalle bekannt gewordene, nun an Herrn von Schewitſch verheiratete Dame, und der brave, vortreffliche Franz Reinau, der ſich in Deutſchland als tüchtiger Schauſpieler bekannt gemacht hatte und nun zur engliſchen Bühne übergegangen war, bei der er aber das erwartete, große Glück nicht fand. Was dieſe beiden wertvollen, treuen Menſchen während meines Newyorker Aufenthaltes an mir Gutes und Liebes getan haben, kann ich ihnen im ganzen Leben nicht genügend danken. Durch Reinau und durch Lawrence Barett machte ich auch die Bekanntſchaft der hervorragenden, amerikaniſchen Direktoren und Schauſpieler Leſter Wallack, John Gilbert, Frederic de Belleville, Roſe Coghlan, Richard Mansfield und vieler anderer, ſowie einiger Vertreter der dortigen Literatur, unter denen beſonders zu nennen ſind Lathrop, Matthews und Winter. Unter den Perſönlichkeiten der deutſchen Kolonie, welche mir den Aufenthalt in Amerika lieb und angenehm machten, ſeien außer Karl Schurz und Jakob H. Schiff noch genannt: Doktor Weber, Doktor Gerſter (der Bruder von Etelka Gerſter), Solomon Loeb, Wendt, Weſendonck (der bekannte Achtundvierziger) und Udo Brachvogel, an den mich Paul Lindau mittelſt eines intereſſanten Briefes empfohlen hatte, den hier zu reproduzieren ich mir nicht verſagen kann:

„Lieber Brachvogel!

Für Ihren liebenswürdigen Brief danke ich Ihnen noch ein andermal ausführlich. Was Sie mir ſagen, entſpricht genau meinen Vorſtellungen, und reift meine Anſicht, daß es nichts iſt mit dem geträumten Plan. Heute ſoll mein Brief etwas anderes bezwecken: ich will meinen Freund Ludwig Barnay bei Ihnen einführen. Barnay iſt nach meiner aufrichtigen Überzeugung einer unſerer intereſſanteſten und bedeutendſten Künſtler. Ich ſchätze ihn deswegen ganz beſonders hoch, weil er ein unheimlicher Realiſt iſt. So volle und einheitliche Menſchen, wie er auf der Bühne darſtellt, ſieht man wirklich ſelten hinter den Lampen. Er kann natürlich bei dieſem ſtrammen Realismus gehörig danebenhauen. Wenn er einen Charakter in ſeiner Weiſe ſich zurechtgebildet hat und die Weiſe zufällig nicht die richtige iſt, dann iſt eben alles unrichtig, aber in ſich feſt geſchloſſen und deswegen auch im Irrtum intereſſant und gut. Barnay meint, daß der Schwerpunkt ſeiner Leiſtungen in den tragiſchen Koſtümrollen liegt. Ich habe in der Tat ganz Ausgezeichnetes in dieſer Beziehung von ihm geſehen. Sein Marc Anton im ‚Caeſar‘ iſt eine Kunſtleiſtung erſten Ranges, ſein Lear war, als ich ihn ſah, noch nicht ganz ausgeglichen und fertig, aber voll großartiger Momente; ſein Gracchus von lodernder Leidenſchaftlichkeit, die einen ganz bange macht, ein wahrer Agitator. Aber trotz aller dieſer Vorzüge, für die ich keineswegs blind bin, ſcheint er mir in den modernen Stücken noch bedeutender. Vielleicht iſt dieſer Ausſpruch von einem unbeabſichtigten Egoismus nicht ganz frei. Ich habe mit Barnay zuſammen ‚Gräfin Lea‘ einſtudiert — das Stück wurde in Hamburg zuerſt gegeben — und ich bin aus dem ſtillen Erſtaunen nicht herausgekommen, mit welchem Ernſte dieſer Künſtler ſeine Aufgabe auffaßt, wie er ſich die Rollen ausarbeitet, wie er durch die Darſtellung die Lücken füllt, die der dramatiſche Schriftſteller notwendigerweiſe laſſen muß, und wie

er durch ſeine Intelligenz und ſeinen raſtloſen Fleiß alles Abſichtliche wieder verſchwinden macht und ſchließlich eine Leiſtung bietet, die ausſieht, als ob ſie ein Kinderſpiel wäre. Sie haben gewiß einmal autographierte Manuſkripte von Heine geſehen und werden Ihre Freude daran gehabt haben, wie der Dichter nach fünf-, ſechsmaligen Korrekturen endlich den allereinfachſten, nächſtliegenden Ausdruck findet, einer wie kunſtvollen Arbeit es bedurft hat, um das Natürliche herzuſtellen, welche Umwege eingeſchlagen werden mußten, um den geraden Weg zu finden, und wieviel Schweiß das anſcheinend mühelos Vollbrachte gekoſtet hat. Daran habe ich denken müſſen, als ich durch aufmerkſames Beobachten und tagelanges Zuſammenleben mit Barnay mich überzeugt habe, wie er arbeitet. Ich kann mir ſehr wohl denken, daß man den Deckers effektvoller ſpielt — effektvoll im Sinne der Theaterſprache —; richtiger, wahrer und den Abſichten des Verfaſſers getreuer wird er ſich kaum darſtellen laſſen. Auch in den anderen modernen Rollen erſcheint mir Barnay oft bewundernswert: ſein ſchwermütiger Graf Waldemar, ſein Doktor Hagen im ‚Gefängnis‘ und vor allen ſein Montjoye, dieſer unheimlich moderne Streber, ſind künſtleriſche Darſtellungen erſter Ordnung. Für die modernen Rollen kommt ihm eben noch etwas zugute, was das Koſtüm und die Tragik ausſchließen: der trockene, nüchterne und deswegen eben ſo wirkſame Humor. Ich ſchreibe Ihnen ſo lang und breit über Barnay, weil mir daran liegt, daß Sie ihm freundlich entgegenkommen. Sie werden in ihm einen liebenswürdigen, unterhaltenden, ungewöhnlich klugen Menſchen kennen lernen, der Sie in keiner Weiſe enttäuſchen wird, wenn er die Schminke abgewiſcht hat. Und nun leben Sie wohl und behandeln Sie ihn gut und ſeien Sie herzlich gegrüßt von

Ihrem

aufrichtig ergebenen

Paul Lindau.“

Ich hatte den ſehr begreiflichen Wunſch, die amerikaniſchen Theater kennen zu lernen und die Kunſtleiſtungen meiner dortigen Kollegen zu beobachten; das war aber nicht ſo einfach, denn in Amerika hat ein Gaſtſpieler ſein tägliches Penſum unweigerlich zu erfüllen. Es gelang mir aber, mich für einige Abende frei zu machen, und ſo eilte ich zunächſt in das vielgerühmte Theater Leſter Wallacks, in welchem Konverſationsſtücke in der Tat in künſtleriſch abgerundeter, ganz vortrefflicher Weiſe dargeſtellt wurden. Dann ſah ich in geradezu wunderbarer Ausſtattung „The corsican brothers“ mit Frederic de Belleville, einem trefflichen Schauſpieler, der mir ein lieber, werter Freund wurde, und deſſen ich in Liebe und Dankbarkeit gedenke. Meinen lieben, teuren Freund Lawrence Barett ſah ich dann Caſſius in „Julius Caeſar“ ganz hervorragend darſtellen. In dieſer Vorſtellung ſah ich aber auch einen blutjungen Menſchen, welcher ſich zur Leichenrede eine kohlrabenſchwarze Tunika angezogen hatte, den Marc Anton performieren; er war außerordentlich ſchlecht und haſpelte die berühmte Leichenrede vor ſiebeneinhalb nichtsahnenden Statiſten in einer Weiſe herunter, die wahrhaft empörend war. Der Darſteller wurde aber zum Aktſchluſſe trotzdem ſtürmiſch hervorgerufen, weil er am Schluſſe der großen Leichenrede mit großem turneriſchen Geſchicke von dem ziemlich hohen Roſtrum in einem Satze mitten auf die Bühne herunterſprang und daſelbſt mit ausgebreiteten Armen wie ein Zirkusjongleur herausfordernd vor den Lampen ſtehen blieb. Im übrigen war die ganze Vorſtellung „Julius Caeſar“ äußerſt mäßig und neben unſeren deutſchen Aufführungen, insbeſondere der durch die Meininger, gar nicht zu nennen.

John Mc. Cullough hatte ich ſchon in England kennen gelernt, ja, ich habe ſogar mit ihm im Salon Henry Irvings

einmal den dritten Akt aus „Othello“ improviſiert, bei welcher Gelegenheit ich die Rolle des Othello deutſch und Mc. Cullough den Jago engliſch ſprach. In New-York ſah ich ihn in einer ſeiner berühmteſten Rollen: als Spartacus. Ich könnte nicht behaupten, daß er mir einen beſonderen Eindruck gemacht hat; wir Deutſchen werden uns nimmermehr daran gewöhnen, dieſe gurgelnden tiefen Kehllaute, welche aus dem Rachen einer wilden Beſtie zu kommen ſcheinen, für den „tragiſchen Ton“ zu halten.

Am 13. März 1883 gaben die Regiſſeure Kierſchner und Bollmann zu ihrem Benefiz Raimunds „Verſchwender“, in welchem Joſephine Gallmeyer die Roſel ſpielte. Aus Gefälligkeit für die beiden braven Kollegen ſagte auch ich meine Mitwirkung zu (da ſie durchaus meinen Namen auf dem Theaterzettel haben wollten) und zwar in der kleinen Rolle des „Herrn von Flitterſtein“. So betrat ich, eine Choriſtin am Arme, den Salon Flottwells und führte dann mit Joſephine Gallmeyer auf der Bühne ein gänzlich improviſiertes, alſo in keiner Weiſe vorher verabredetes längeres Geſpräch, in welchem ſich glücklicherweiſe Rede und Gegenrede ſo raſch und ſchlagfertig ablöſten, daß es den Eindruck einer ſorgfältig vorbereiteten Nummer machte, und mancher drollige Einfall lebhaften Beifall fand.

Man hatte in mich gedrungen, die Rolle des Flottwell darzuſtellen, was ich angeſichts meiner enormen Beſchäftigung ablehnen mußte; ein hierauf bezüglicher Brief der Gallmeyer möge hier Platz finden:

„Mein lieber, großer Barnay!

Sie wiſſen, ich bin nicht falſch und kann nicht heucheln, aber eben deshalb müſſen Sie mir glauben, daß Sie mich zur vollen Bewunderung hingeriſſen haben, durch Ihr großartiges

Spiel — nein, der Ausdruck paßt nicht — das war nicht gespielt, das war empfunden. — Lachen Sie mich nicht aus und denken Sie: „ja, die Possenreißerin versteht einen blauen Teufel von der erhabenen Kunstrichtung." Wenn ich auch verurteilt bin, in der dramatischen Pfütze mein bißchen Talent zu verwenden, es steckt doch ein richtiger Sinn und ein richtiges Verständnis in der wilden Pflanze. — Barnay, ich habe mich vor den Kollegen geniert, Ihnen ein Wort zu sagen — aber ich wäre Ihnen am liebsten um den Hals geflogen und hätte Sie abgebusselt — leider, daß ich schon so alt bin und solch ein Vorgehen schon mehr Strafe als Belohnung wäre — Sie sind mir eine Nacht schuldig, mein Herrl — ich konnte nicht schlafen — Jessas, jetzt fällt es mir ein, ich habe versprochen, Ihnen geschäftlich zu schreiben, und nun komme ich ins unrichtige Thema — verzeihen Sie diesen Ausbruch wahrer Bewunderung; — so, und nun Geschäft: Ich beschwöre Sie bei dem Vermögen Ihrer Großmutter — spielen Sie den Flottwell, denken Sie, das arme Publikum sitzt ja schrecklich auf — es ist Ihrer doch würdiger, den Flottwell zu spielen, und Raimund ist es doch wert, daß Sie ihm zuliebe ein Opfer bringen, ich bitte Sie recht herzlich, tun Sie es — als Gegengefälligkeit spiele ich in der nächsten Komödie einen alten Ritter oder eine geschändete Jungfrau oder eine fidele Römerin, lege mir gute Couplets ein — kurz, tue was Sie wollen, um Sie kräftig zu unterstützen.

So, Zeit habe ich Ihnen geraubt — einen Fluch höre ich bis ins Zimmer herdonnern — jetzt höre ich auf, sonst spielen Sie gar nicht im Verschwender.

Ihre Sie hochverehrende, bewundernde

Gallmeyer.

(I trau mir gar net Kollegin zu schreiben.)"

Während ich im Thaliatheater auftrat, gastierte der große Salvini in New-York. Ich hatte ihn niemals spielen

geſehen und machte mich frei, um der Vorſtellung „Othello“ beizuwohnen. Meine Freundin, Frau Helene von Schewitſch, hatte Plätze beſorgt, und ſo ſaß ich denn erwartungsvoll in der Loge neben der geiſtvollen Dame, welche ſicherlich äußerſt geſpannt war zu beobachten, welchen Eindruck die grandioſe Leiſtung ihres vergötterten Salvini auf einen machen würde, der ſelbſt den Othello zu ſeinen erfolgreichen Hauptrollen zählte. Hatte ich doch Othello zum erſten Male in Hamburg am 3. April 1876 geſpielt und dieſe Rolle ſeitdem in ſiebzehn Städten ein halbes hundertmal mit Erfolg dargeſtellt. Von großen Vorbildern lebte in mir die Darſtellung Ernesto Roſſis, den ich in Berlin wiederholt bewundert und deſſen Auffaſſung ich mich ganz angeſchloſſen hatte. Der vornehme, herablaſſende, beinahe ſteife Othello, den Salvini in den erſten Auftritten gab, widerſprach ſo ſchnurſtracks dem Bilde, das ich bis dahin von der Figur des Othello in mir getragen hatte, daß ich zunächſt höchſt befremdet war und kein Wort des Lobes fand, während ich den Tadel, der mir auf den Lippen ſchwebte, aus Rückſicht für meine liebe Nachbarin, die mir von dieſer Leiſtung in Worten höchſter Bewunderung geſprochen hatte, in mich verſchloß. So gingen der erſte Aufzug und die erſte Hälfte des zweiten Aktes vorüber. Vom dritten Akte ab murmelte ich aber, ohne ſelbſt zu wiſſen, daß ich ſprach, zum Entſetzen meiner Nachbarin fortwährend allerlei abgeriſſene Worte vor mich hin: „Abſcheulich! — Unglaublich! — Gott, wie dumm! — Nein, da hört alles auf! — Pfui Teufel!“ und dergleichen mehr, ſo daß meine Freundin ſich endlich nicht mehr halten konnte und mich beinahe ärgerlich anredete: „Ja, was ſoll denn das heißen? Sie ſchimpfen ja in allen Tonarten! Finden Sie denn Salvinis Othello

wirklich ſo ſchlecht? ſo wertlos?“ Ich fuhr herum: „Was? ſchlecht? wertlos? Aber Salvini iſt ja der größte Meiſter, den ich je geſehen! Er iſt ein Vorbild und Muſter, er iſt ein Gott als Schauſpieler!“ — Nun ſtarrte mich Helene von Schewitſch wortlos an und ſagte endlich: „Ihre Interjektionen ſagen aber gerade das Gegenteil?!“ — Da erzählte ich ihr die bekannte Anekdote, nach welcher ein polniſcher Jude eines Tages bei einem vornehmen Herrn zu Gaſte war, als plötzlich deſſen junge, bildhübſche Frau ins Zimmer trat. Da ſpuckte der Jude verächtlich vor der Dame aus, und vom Gatten deswegen heftig zur Rede geſtellt, erwiderte er: „Ich? Vor Ihrer Frau? Gott ſoll mer bewahren! Aber als ich Ihre Frau geſehen habe, iſt mer de meinige eingefallen und vor der hab ich ausgeſpuckt.“ — So war es mir ergangen! Als ich Salvinis Othello ſah, fiel mir der meinige ein, und die Erinnerung an dieſe verfehlte und falſche Auffaſſung und Darſtellung drängte mir die ärgerlichen Ausrufe unwillkürlich auf die Lippen. Nachdem ich aber dieſen Othello geſehen hatte, blieb mir nichts übrig, als meinen Othello, trotzdem er an vielen großen Bühnen lebhaften Beifall gefunden hatte, einfach totzuſchlagen, um auf dem neuen Wege, auf dem mir der große Meiſter die Leuchtfackel entzündet hatte, eine andere, neue Darſtellungsart des Othello zu ſuchen. Das war keine leichte Arbeit, denn es galt den früheren Othello zu vergeſſen und den neuen zu finden, ohne den Salviniſchen einfach abzuklatſchen. Jedenfalls ſtrich ich dieſe Rolle vorläufig von meinem Gaſtſpielrepertoir, und alle dringenden Bitten der Direktion konnten mich nicht bewegen, in New-York den Othello zu ſpielen, trotzdem mit dieſem Stücke zweifellos mehrere ſehr volle Häuſer erzielt worden wären.

Am erſten freien Abende, den ich nach einiger Zeit wieder

ergattern konnte, beeilte ich mich, Salvini wieder ſpielen zu ſehen. Er gab an dieſem Abende den König Lear. — Ich muß ehrlich geſtehen, daß ich von dieſer Leiſtung nicht denſelben großen Eindruck empfing, wie von dem wundervoll konzipierten und überwältigend geſpielten Othello, ja, daß ich gegen die Darſtellung des Lear durch Salvini, bei aller Anerkennung einiger wahrhaft großer Momente, gar manche ernſte Einwendungen zu machen habe.

Kurze Zeit danach machte Salvini ſeinen Gegenbeſuch, das heißt: er kam, um mich ſpielen zu ſehen, ins Thaliatheater. Eines Abends wurde mir nämlich mitgeteilt, Salvini ſei im Theater anweſend. Unglücklicherweiſe gab es an dieſem Abende eine von der Direktion arrangierte gemiſchte Vorſtellung. Ich ſpielte Doktor Hagen in Benedix' „Das Gefängnis" und danach die beiden großen Akte des Marc Anton in „Julius Caeſar". — Salvini ſaß in ſeiner Loge und verfolgte aufmerkſam den Gang des ihm offenbar unbekannten Luſtſpieles. Von Akt zu Akt wurde er ungeduldiger und verſtimmter. Während des dritten Aktes endlich ließ er den Direktor Herrmann rufen, den er ſehr ungnädig anfuhr: „Ja, was ſoll denn das heißen? ich bin eigens hergekommen, um Herrn Barnay ſpielen zu ſehen, und nun ſind ſchon drei Akte im Gange, ohne daß er auftritt?!" Der Direktor ſtarrte Salvini verſtändnislos an. „Aber Maeſtro! er tritt ja fortwährend auf — da ſteht er ſoeben wieder auf der Bühne!" „Was? Wer? Wo?" fragte Salvini. „Nun der Herr, der ſoeben ſpricht." „Wie? der kleine dicke Mann da?" und damit nahm er ſein Opernglas zur Hand, richtete es eine Zeitlang auf die Bühne und ſchlug endlich mit der flachen Hand auf die Logenbrüſtung, indem er ausrief: „Corpo di Bacco!"

Ein zweites Mal beſuchte der große Salvini eine meiner

Gaſtdarſtellungen in New-York am 1. Mai 1883. Ich ſpielte an dem Abende zum Benefiz für den Direktor Herrmann in der Academy of Music, dem rieſenhaften Schauſpielhauſe New-Yorks, den König Lear.

Nach dem dritten Akte erwies mir Salvini die Ehre, mich in meinem Ankleidezimmer zu beſuchen; er war überaus herzlich und liebenswürdig, und hier erlebte ich die größte Auszeichnung meines Künſtlerlebens, denn Salvini kam auf die Darſtellung des König Lear zu ſprechen und ſagte mir in franzöſiſcher Sprache: „Nachdem ich Sie als Lear geſehen habe, werde ich in dieſer Rolle vieles ändern.“ Nichts konnte mich glücklicher und ſtolzer machen, als dieſes bedeutungsvolle Lob des größten aller lebenden Schauſpieler. Tommaſo Salvini ſchenkte mir zum Abſchiede ſein Porträt mit folgender Widmung: All degno rappresentante l'arte drammatica tedesca Luico Barnay prediletto figlio di Melpomene in ricordo di Tommaso Salvini.

Mittlerweile hatte ich folgende Zuſchrift erhalten:

„New-York. Ludwig Barnay Esq.

Dear Sir! — The undersigned members of the theatrical profession, desirous to witness at least of one of your celebrated performances, and unable to do so by their nightly duties at their several theatres, would deem it a favor and an honor if you would give a matinée at a day and an hour when they would be free to attend.

Very respectfully Yours . . .“

folgen einhundertſiebenundzwanzig Unterſchriften der amerikaniſchen dramatiſchen Künſtler, darunter der erſten Zierden der dortigen engliſchen Bühnen.

Selbſtverſtändlich beeilte ich mich, den Wunſch meiner überſeeiſchen Kollegen zu erfüllen und ſpielte in einer ſogenannten „professional-matinée“ am 20. März 1883: „Aus der Komiſchen Oper“, „König Lear“ (2. Akt) und „Julius Caeſar“ (Senat und Forum), vor einem Parterre von Künſtlern, bei völlig ausverkauftem Hauſe. Wie mir berichtet wurde, fanden es die amerikaniſchen Schauſpieler beſonders merkwürdig, ja für ihre Auffaſſung geradezu unbegreiflich, daß ein Schauſpieler, der den König Lear und den Marc Anton ſpielt, auch im modernen Kleide, in einem Luſtſpiele auftritt. Dieſe Verſalität des Talentes, dieſe Vielſeitigkeit der Berufstätigkeit iſt eben nur bei deutſchen Schauſpielern anzutreffen; der Engländer würde es ebenſowenig begreifen können, wenn Henry Irving oder Lawrence Barett in modernen Rollen aufträte, wie es der Pariſer als ein merkwürdiges Experiment betrachten würde, wenn etwa Mounet Sully eines Tages im Frack auf der Bühne erſcheinen wollte.

Von weiteren liebenswürdigen Scherzen aus dem amerikaniſchen Publikum ſei hier berichtet, daß ich eines Tages folgendes anonyme Briefchen erhielt, welches ich noch beſitze:

„Wenn Sie das nächſte Mal auf die Bühne des Thaliatheaters treten, bekommen Sie eine Kugel vor den Kopf. A.“

Und man war berechtigt, die Scherzhaftigkeit dieſes Liebesbriefes zu bezweifeln, denn als ich wenige Tage vorher, am hellen Mittage, mit dem Schauſpieler Zilzer nach Schluß der Probe das Thaliatheater verlaſſen hatte und wir die Bowery hinunterſchritten, da zuckte Zilzer plötzlich mit einem Schmerzenslaute zuſammen und fuhr nach ſeiner rechten Hand.

Man hatte ihn auf offener Straße, am hellen Mittage mit einer Revolverkugel kleinen Kalibers angeschossen und empfindlich verletzt; er mußte wochenlang den Arm in der Binde tragen. Ob diese Kugel vielleicht mir gegolten hatte? Man weiß es nicht, denn man hat niemals erfahren, wer jener brave Schütze gewesen war.

Kurze Zeit darauf erhielt ich folgende Zuschrift:

New-York, March 9. 1883.

„Herr Ludwig Barnay

Dear Sir! —

The signers of this letter desire to express their admiration of the genius and the art revealed in that fine impersonations from the Shakespearean and the German drama, which you have given during your theatrical engagement in New-York. Such an expression on their part they believe would merely represent a sentiment shared by many lovers of great acting. They beg, therefore, that you will favor them with your honor at Delmonico's, on Monday the 19 th of March, if that date suit itself to your convenience. Your acceptance of this invitation would afford very great pleasure.

Whitelaw Reid. Carl Schurz. E. L. Godkin. Lester Wallack. Lawrence Barett. Dion Boucicault. Thorndyke Rice. Joseph H. Choate. G. P. Lathrop."

Mit Freuden folgte ich dieser mich hochehrenden Einladung. Die Festlichkeit war von etwa sechzig hervorragenden Persönlichkeiten New-Yorks besucht (auch Mark Twain war unter den Gästen). Außerdem waren aus Philadelphia John T. Raymond, und aus Trenton W. J. Florence herbeigeeilt.

Von der Opulenz des Menus wird man ſich ungefähr eine Vorſtellung machen können, wenn ich mitteile, daß, wie ich ſpäter erfuhr, das trockene Couvert fünfzehn Dollars, alſo an zweiundſechzig Mark, koſtete. Dieſes Frühſtück verlief überaus glänzend. Als Redner traten bei demſelben auf: Carl Schurz, Advokat Sullivan, Whitelaw Reid, W. J. Florence, John F. Raymond, John Gilbert („the oldest actor in this country", wie er ſelbſt ſagte), und der Schriftſteller und Dichter George Parſons Lathrop, der das folgende von ihm gedichtete Sonett verlas:

„As Caesar, thrice he doth the crowne refuse,
You all have seen. But if the tragic muse
Yield royal favors, can he longer choose?
So we, her votaries, to-day may bring
A gift to him? — the muses offering
And crown him, both as Lear and Caesar King.
And yet, two crowns shall Coriolanus bend?
No! Rather say our homage here we lend
To one who's simply artist, man — and friend."

Ferner ſprachen: Bildhauer Chaſe, General Horace Porter, Harry Edwards, Brander Matthews und andere, während von Henry Irving aus London und von Edwin Booth aus Berlin freundliche Beglückwünſchungs-Telegramme einliefen. Möge der Bericht einer angeſehenen New-Yorker Zeitung hier ſeinen Platz finden:

„Ein deutſcher Tragöde als Gaſt der New-Yorker Intelligenz.

Ein großes Frühſtück wurde am Montag zu Ehren Ludwig Barnays von den erſten Bühnenkünſtlern, Malern und ‚Prominenten' der Stadt New-York gegeben. Herr Lawrence Barett,

als erster Vertreter des tragischen Faches in Amerika (da Booth abwesend) präsidierte. Unter den Gästen waren anwesend: Carl Schurz, General Porter, Lester Wallack, John Gilbert, Maler Reid, Gilder, A. St. Gaudens, A. Thorndike Rice, William J. Florence, John T. Raymond, George Parsons Lathrop, Doktor Leonhard Weber, William Wesendonck, Karl Herrmann, Heinrich Conried, Alderman S. Sullivan, Julian Hawthorne, Marschall G. Mallory, Francis W. Tracy, H. C. Bunner, J. R. Osgood, H. F. Keenan, Harry Edwards, Lawrence Hutton, E. C. Wendt, J. H. Ryley, Gustav Kobbé, J. Brander Matthews, Marc Twain und Osmond Tearle, und von der deutschen Presse die Herren Rittig von der Staatszeitung und andere mehr. Im ganzen ungefähr sechzig Personen. Den ersten Toast brachte Lawrence Barett auf Barnay aus, indem er unter anderem sagte: ‚Wir sind hier, um den Mann zu ehren, der von allen Künstlern als der erste vor uns steht, der als solcher und als größter Shakespeare-Darsteller bereits in England anerkannt war und sich nun auch an unseren Gestaden diesen Ruhm erworben hat; es lebe unser verehrter, lieber Gast, mein teurer Freund, Herr Ludwig Barnay.‘ — Barnay dankte in einer kleinen, englischen Rede, die, wenn auch nicht grammatikalisch korrekt, so doch ungemein liebenswürdig und herzlich war und großen Jubel erregte; er endete deutsch, und Herr Carl Schurz übersetzte den Schluß, worin er sagte: ‚wenn wir auch nicht in derselben Sprache reden können, so gibt es doch eine, in welcher wir uns alle verstehen und näher treten, welche die Amerikaner von Salvini verstanden haben, wie heute Berlin dieselbe mit enthusiastischem Entzücken von Booth vernimmt — die Sprache Shakespeares.‘

Das um ein Uhr begonnene fröhliche Fest endete erst gegen sechs Uhr, nachdem eine wahrhaft gehobene Stimmung und edler Enthusiasmus bis zum Schlusse die schöne Feier, die Verbrüderung zwischen deutscher und amerikanischer Kunst begleitet hatten. Das war ein Fest für alle Angehörigen des deutschen Theaters! Es war die Anerkennung, der Triumph deutscher Schauspielkunst,

ſowohl in ihren Einzelbeſtrebungen als auch in den großen Enſembleſzenen, als der erſten Bühnenkunſt der Welt.

Die Einladung aller Bühnenangehörigen New-Yorks an Ludwig Barnay, *für ſie* in einer Matinee zu ſpielen, auf daß ſie, die des Abends immer beſchäftigt ſind, ihn alle ſehen könnten, haben wir zur Zeit mitgeteilt. Dieſer Einladung zufolge ſetzte Barnay für Dienstag den 20. März die ‚professional-matinée' an, und vor einem nur aus Künſtlern und Bühnenangehörigen beſtehenden Publikum ſpielte er ‚Aus der komiſchen Oper', den zweiten Akt aus ‚König Lear' und die großen Szenen des Marc Anton. Schon lange vor zwei Uhr war das Theater ſo überfüllt, daß wörtlich genommen, kein paar Füße mehr hätten ſtehen können; jeder Sitz im Parkett und in den Logen war von einer Berühmtheit eingenommen, und die Ränge und Korridore von ſitzenden, ſtehenden und ſich drängenden, kleineren und größeren ‚professionals' gefüllt. Sie alle waren erſchienen, die einen Namen haben, und wenn auch die Logen von den Allererſten wie Leſter Wallack, ‚Old Gilbert' und ſo weiter geziert wurden, ſo wimmelte und glitzerte es auch ſonſt nach allen Seiten von Sternen erſten Ranges. Es fehlte niemand, und von Philadelphia war zum Beiſpiel John Raymond, von Boſton und Baltimore ganze Geſellſchaften herübergekommen, den großen deutſchen Tragöden, den die Zeitungen als Lear über Salvini ſtellten, zu ſehen.

Als Barnay auftrat, wurde er mit einer Salve von Applaus empfangen, die wohl gut zwei Minuten währte. Den engliſchen Kollegen imponierte zuerſt rieſig: the wonderfull make up! (die Maske); das hatten ſie noch nicht geſehen, — für ſolch ein kleines Konverſationsſtück eine ſolche Maske! Viele der anweſenden Künſtler kannten Barnay von dem offiziellen Frühſtück des Tages zuvor und konnten ſich gar nicht beruhigen, daß er ſo ganz in jedem Zuge verändert ſei. Dann folgte Lear. Der Fluch und die Regan-Szenen riſſen das enthuſiasmierte Publikum von künſtleriſchen Kritikern zu geradezu frenetiſchem Beifall hin. Sie riefen den deutſchen Kollegen ſo oft, daß es einfach nicht mehr

zu zählen war. Auch Herr Alexander als Narr und Herr Kierschner als Kent gefielen ungemein und ernteten reichen Beifall. Der Gipfel des Triumphes wurde jedoch trotz allem Vorhergehenden mit Marc Anton erreicht. Da wurde fast jede Bewegung, jedes Wort mit maßlosem Jubel beklatscht. Die Damen erhoben sich und schwenkten die Tücher, Wallack applaudierte, und all die anderen Ersten riefen, schrieen, klatschten — kurz, es entstand ein Enthusiasmus, wie etwas Ähnliches hier noch nie erlebt worden ist. Das Zusammenwirken des großen Künstlers mit den in so malerischen Bildern sich gruppierenden und wieder so wild bewegten Volksmassen elektrisierte die Versammlung. Ähnliches hatten sie hier nie gesehen, weder auf englischen Bühnen noch in irgend einer anderen Gastspieltruppe.

Nach Schluß dieser Barnay-Matinee war *der Triumph der deutschen Schauspielkunst ein entschiedener, und wir Deutschen dürfen auf diesen Sieg mit Recht stolz sein.*"

Am 30. März beschloß ich mein New-Yorker Gastspiel in der Rolle des Kean, am 1. April morgens reisten wir nach Chicago, wo wir am 2. nachmittags ankamen, und schon an demselben Abende stand ich als Uriel Acosta auf der Bühne. Von Chicago ging's in raschem Zuge nach Milwaukee, von dort nach St. Louis, woselbst ich mich am 22. April als Wilhelm Tell von dem Publikum verabschiedete.

In dieser Vorstellung hatte ich zu meiner größten Überraschung die Ehre, als „Schütze" applaudiert zu werden. Als nämlich in der Apfelschußszene der Ruf ertönte: „Der Apfel ist gefallen, der Knabe lebt", da brach das übervolle Haus in einen langanhaltenden stürmischen Beifall aus, während man lebhaft meinen Namen rief. Und ich hatte doch nichts getan, als vorschriftsmäßig geschwiegen und gezielt! Ich war

aber auf dieſen Erfolg als Schilleriſcher Schützenkönig gar nicht ſtolz.

Am 25. April eröffnete ich dann in New-York ein zweites kürzeres Gaſtſpiel von acht Abenden, an deſſen Ende mir, mit einem koſtbaren Geſchenke, die nachfolgende Adreſſe überreicht wurde:

New York, am 30. April 1883.

„Geehrter Herr Barnay!

Ihr heute zu ſo glänzendem Abſchluß gebrachtes amerikaniſches Gaſtſpiel iſt allen Freunden wahrer Kunſt eine unerſchöpfliche Quelle der Anregung, des Genuſſes, der Erhebung geweſen.

Die Mannigfaltigkeit der Geſtalten, die Sie uns in ſchönſter, ergreifendſter Wirklichkeit vorführten, hätten es allein zu einem bedeutenden machen müſſen. Die Macht und der Adel des ſchöpferiſchen Entwurfs, die unwiderſtehliche Folgerichtigkeit der Ausführung dieſer Geſtalten, haben es zu einem unvergleichlichen, nie zu vergeſſenden gemacht.

Aber es hat uns noch mehr gebracht, dieſes im Zeichen der erlauchteſten dramatiſchen Dichter zu ſo ruhmvollem Ende geführte Gaſtſpiel. Es hat uns fern von den großen Kunſtſtätten der alten Heimat lebenden Deutſch-Amerikanern zugleich die Überzeugung gegeben, daß jenes vor anderthalb Jahrzehnten vom großen Dawiſon auch der neuen Welt enthüllte deutſche Bühnen-Evangelium einer Schauſpielkunſt, welche keine Helden, Liebhaber, Intriganten und ſonſtigen Fächer, ſondern nur Menſchen kennt, — daß dieſes wahrhaft erlöſende Kunſt-Evangelium die ſtattlichſten Früchte getragen, die berufenſte Nachfolge gefunden hat.

Für beides, für dieſe Überzeugung ſowohl, wie für die unmittelbaren, künſtleriſchen Gaben Ihres Gaſtſpieles, ſind wir Ihnen gleichmäßig zu Dank verpflichtet, haben wir uns jetzt, da es Ihnen Lebewohl zu ſagen gilt, für immer als Ihre Schuldner zu bekennen.

Doch nicht nur dem gefeierten, in der ſiegreichen Vielſeitigkeit ſeines Geſamtſchaffens wie der nicht minder ſiegreichen Einfachheit und Naturgemäßheit ſeiner Einzelgebilde gleich bewunderungswürdigen Künſtler, auch dem trefflichen, hochgebildeten und liebenswürdigen Manne haben wir dieſes Lebewohl zu ſagen.

Wie viele Freunde und Verehrer auch dieſer ſich während ſeines kurzen, amerikaniſchen Aufenthaltes erworben, iſt überflüſſig zu ſagen. Auch dafür haben die Beifallskundgebungen, die Ihnen bis zu den letzten Abenden in ſeltener Fülle aus dieſen Räumen entgegenhallten, mitgeſprochen.

Dieſe echte und unverfälſchte Bewunderung und Freundſchaft, die wir dem Scheidenden entgegenbringen, legt aber auch Ihnen, Herr Barnay, eine doppelte Verpflichtung auf, die Verpflichtung, mit dem Verheißungswort eines Wiederkommens zu ſcheiden, die Verpflichtung, dieſes Wort zur richtigen Zeit einzulöſen.

Wir erwarten dieſe Verheißung und Erfüllung von Ihnen. Ja, wir halten uns zu derſelben berechtigt. Und ſo, im Gefühl dieſer Erwartung und Berechtigung, rufen wir Ihnen im Namen der hieſigen Kunſtfreunde, wie im Namen der deutſchen Kunſt auf amerikaniſchem Boden überhaupt, als unſeren heutigen Abſchiedsgruß jenes nur halb traurige Lebewohl zu, aus welchem bereits ein ganz frohes ‚Auf Wiederſehen‘ herausklingt.

Hochachtungsvoll

Jeſſe Seligmann, Fr. Meißner, Hugo Fritſch k. k. Konſul, Albert Klamroth, S. E. Schewitſch, Eugen S. von Ballin, J. W. Hoffmann, Doktor L. Weber, Karl Schurz, Siegismund Kaufmann, Doktor A. Jacobi, Henry Budge, Guſtav H. Schwab, W. Kurtz, Jacob H. Schiff, S. Loeb, Fred Kühne, William Steinway, Simon Sterne, Edward Salomon, W. Pickhardt, H. Weſendonck, A. Limburger, Alfred Heidelbach, Charles H. Wendt, Ferd. Hermann, A. Kohn, Udo Brachvogel.“

Der als letzter unterschriebene Udo Brachvogel soll, wie ich erfuhr, den Text der Adresse verfaßt haben.

Unter den Zeichen freundlicher Sympathie und Anerkennung, die mir an diesem Abende zu Teil wurde, befand sich auch ein schöner Kranz, den mir Josefine Gallmeyer mit folgendem drolligen Gedichtchen übersandte:

„Ludwig Barnay
zu seinem Benefiz gewidmet
von der jüngsten Dichterin
Josefine Gallmeyer.

New-York, 7. 3. 1883.

Du spielst Könige und Helden nur,
I so ganz einfache Leuteln —
Du wandelst auf erhabener Spur,
I muß all's g'spaßi ausbeuteln.
Bei dir tan d' Leut woana, san gerührt —
I bring s' zum fröhlichen Lachen,
Dir wird der Lorbeer, wie sich's gebührt —
Mir Bleameln und andern Sachen.
Do in ‚An', so denk i, san mir gleich
Ob König oder Räuberin,
Und dös is, daß wir im Künstlerreich
Do Menschen bleib'n, mit frohem Sinn,
Daß wir uns achten a im Leben,
Und als Kollegen halten z'samm;
Denn beide fühlen wir ein Streben,
Und g'hör'n, so wie der Ast zum Bam. —
Die Kunst is gleich, ob hoch, ob nieder
Wenn man sie nur so recht erfaßt,
Das eine weint, 's and're lacht gern wieder
Wie's jeden in sein Kram 'nein paßt;

Do muß ma beides halt erzielen,
Sonſt g'hört die ganze Kunſt der Katz,
Und ſo wie uns, gelingt's net vielen;
I denk, i triff's, wie du, mei Schatz. —
Drum nimm heut von mir das Kranzl an,
Dös Verſerl a, ſo ſchlecht gemacht,
I kann's net beſſer, du Königs-Mann,
Wenn a ſchlecht g'ſchrieb'n, 's is ehrlich dacht!

Pepi."

Mein ſo ſchönes und erfolgreiches amerikaniſches Gaſtſpiel ſollte leider nicht ohne einen argen Mißklang ſchließen.

An der New-Yorker Staatszeitung war damals ein Herr Rittig als Theaterkritiker tätig. Ich konnte mich weder perſönlich noch ſachlich über ihn beklagen; er war in jeder Beziehung ſehr liebenswürdig mir gegenüber und hat manches ſchöne Wort warmen Lobes über meine Gaſtrollen geſchrieben. Zwiſchen uns beiden exiſtierte alſo nicht der geringſte Schatten. Unglücklicherweiſe jedoch lag er mit dem Kritiker einer anderen dortigen deutſchen Zeitung, welche mich mit beſonderem Wohlwollen behandelt hatte, in Fehde, und ſo kam er eines Tages auf den Gedanken, mich als Sturmbock gegen ſeinen litterariſchen Gegner zu gebrauchen. Er beſorgte ſich zu dieſem Zwecke auf mühſame und koſtſpielige Weiſe eine größere Kollektion von Kritiken, welche über mich und meine Leiſtungen im Laufe mehrerer Jahre in Deutſchland erſchienen waren. Aus all dieſen Rezenſionen exzerpierte er abſatzweiſe jede kleinſte tadelnde Bemerkung und vereinigte dieſe Stacheln zu einem niedlichen Strauße von Bosheiten. Am Tage vor meinem letzten Auftreten, das auch mein Ehrenabend ſein ſollte, veröffentlichte dann der brave Mann in einer hundertundvierundneunzig Zeilen umfaſſenden Zuſammenſtellung den ſchön gewundenen Diſtelkranz in der New-Yorker Staatszeitung an hervorragender

Stelle. Das war ohne Zweifel eine abſcheuliche, perfide Handlungsweiſe. Es gibt keinen Künſtler und ganz beſonders keinen Schauſpieler, über deſſen Leiſtungen, ſelbſt in ſonſt lobenden Beſprechungen, nicht auch manche tadelnde Bemerkung enthalten wäre, und dieſe, aus dem Zuſammenhang geriſſen, können gar leicht einen ſchlimmen Eindruck hervorbringen. Solche ſchwarzen Flicken zu einem Spottkleide zuſammenzuſetzen und dieſe am Tage vor meinem Ehrenabende vor dem Leſerkreiſe auszubreiten, zeugt von einem bedenklichen Grade perſönlicher Bosheit und niedriger Denkungsweiſe. Dennoch konnte ich nichts dagegen tun und habe auch nichts dagegen getan. Der Schauſpieler, der mit ſeiner Perſon und mit ſeiner Kunſtleiſtung täglich vor die Öffentlichkeit tritt, hat keine Möglichkeit, gegen bösartige Beſprechungen anzukämpfen: „c'est notre métier“, ſagte jener Fürſt, als ein Attentat gegen ihn verübt wurde, und der große Goethe ſchrieb:

„Sollen dich die Dohlen nicht umſchrei'n,
Mußt nicht Knopf auf dem Kirchturm ſein.“

Im Theaterpublikum New-Yorks aber ſchien die Handlungsweiſe dieſes Herrn eine arge Verſtimmung, ja eine gewiſſe empörte Aufgeregtheit erzeugt zu haben, die ſich bei erſter Gelegenheit Luft zu machen ſtrebte. Als nun an meinem Abſchiedsabende auf der Bühne des Thaliatheaters Deputationen erſchienen, welche Anſprachen hielten: zuerſt der treffliche Franz Reinau im Namen des Schauſpielerperſonals und danach die Herren H. Weſendonck, Jac. H. Schiff und Doktor Weber im Namen der Deutſchen New-Yorks, da ergab ſich für mich die Notwendigkeit, meinem Danke Worte zu geben. Ich dankte alſo zunächſt den Herren für die mir zuteil gewordene Ehrenbezeugung, dankte ſodann Tommaſo Salvini

und Marie Geistinger, die im Zuschauerraume anwesend waren, für ihr Erscheinen an meinem Ehrenabende, und fuhr dann mit folgenden Worten fort: „Und nun danke ich noch der gesamten amerikanischen Presse, welche meine Leistungen mit so viel Wohlwollen und Güte beurteilt hat; ich danke der gesamten" — hier mußte ich stocken, denn es wäre angesichts des am Tage vorher erschienenen Pamphletes eine glatte Lüge gewesen, wenn ich meinen Dank der gesamten deutschen Presse abgestattet hätte — ich fuhr also nach einer Pause von wenigen Sekunden fort — „nein! fast der gesamten deutschen Presse" . . . . . Kaum aber waren diese Worte gesprochen, als ein wahrer Sturm von Beifall und lebhaften Zurufen losbrach. — Ich gebe einer angesehenen New-Yorker Zeitung das Wort über diesen Vorfall:

„Hier nun erhob sich ein Orkan, nein, ein Tornado des Beifalles, der an Stärke und Dauer alles überbot, was je in einem Theater erlebt wurde, und der die arme Staatszeitung und ihren unseligen Kritiker in seinen Wirbeln fortwehte und in Stücke blies. ‚Nieder mit der Staatszeitung! Pereat der Staatszeitung!' tönte es von allen Seiten. Damen schwenkten die Tücher, die Herren die Hüte, und es war ein nicht endenwollender Jubel und Tumult, in dem sich auch nicht eine einzige Stimme für den kleinen Feind des großen Gastes erhob."

Als ich endlich zu Worte kommen konnte, sagte ich nur: „Es ist mir tief schmerzlich, daß ich einen solchen Moment in einem deutschen Theater des Auslandes erleben mußte; möge die Presse dafür sorgen, daß er nicht wiederkehre" — worauf sich die spontane Ovation wiederholte.

Als ich fünf Jahre später zu meinem zweiten amerikanischen Gastspiele nach New-York kam, da war Herr Rittig

nicht mehr Kritiker der Staatszeitung: man ſagte mir, der Sturm jenes Abends habe ihn von ſeinem Platze weggefegt.

Das Merkwürdigſte an dem traurigen Zwiſchenfalle aber war, daß bei meiner Rückkehr nach Europa zahlreiche deutſche Preßſtimmen für den vom New-Yorker Publikum gemaßregelten Kritiker Partei ergriffen und gegen mich den ungerechten und unwahren Vorwurf erhoben hatten, ich hätte von der Bühne herab das Recht der freien Kritik (?) angegriffen und verletzt. Ja, ja, cornix cornici nunquam oculos effodit!

Trotz der wenig erfreulichen Erfahrungen, die ich mit dem Direktor Heinrich Conried als Leiter und Regiſſeur gemacht hatte, ließ ich mich doch wieder durch den mir ſehr ergebenen Theater-Agenten Emil Ledner und durch die feierlichſten Verſicherungen Conrieds bewegen, im Jahre 1888 abermals über das große Waſſer zu fahren und einen Gaſtſpielvertrag für die Academy of Music in New-York abzuſchließen. Es ſoll gerne zugeſtanden werden, daß auch der „allmächtige Dollar“ ein kräftiger Motor für dieſen Entſchluß war, und daß mich weiter die Erwägung leitete, daß, da ich nun ein eigenes Theater in Berlin zu eröffnen im Begriffe ſtand, die vorausſichtlich letzte Gelegenheit zu ergreifen ſei, um Amerika noch einmal aufzuſuchen — wenn man es überhaupt noch wieder beſuchen wollte. Und wie hätte es mich nicht hinziehen ſollen nach dieſem Lande, in dem ich eine ſo glänzende, warmherzige Aufnahme gefunden, ſo viele liebe Freunde gewonnen hatte.

So wurde denn am 29. Juni 1887 ein Gaſtſpielvertrag zwiſchen mir und Direktor Conried perfekt, nach welchem ich mich verpflichtete, vierunddreißig Gaſtrollen in der Zeit vom

11. März bis zum 28. April 1888 zu geben. Ich verzeichne hier die weiteren Bedingungen des Vertrages, um meinen Berufsgenossen, welche etwa die Amerikafahrt zu unternehmen beabsichtigen, quasi ein Formular für ihre Bedingungen an die Hand zu geben. Herr Conried verpflichtete sich in diesem Vertrage zur Bezahlung der freien Reise für zwei Personen erster Klasse, resp. erster Kajüte von Berlin über London nach New-York und zurück, sowie des freien Aufenthaltes in New-York in einem Hotel ersten Ranges. Ferner freie Reise erster Klasse und freien Aufenthalt auf den Reisen in Amerika, Schlafwagen oder Parlor Car. Für jedes Auftreten in Abendvorstellungen hatte mir die Direktion eintausendfünfhundertfünfzig Mark, für jedes Auftreten in einer Matinee achthundertfünfundsiebzig Mark, im ganzen also fünfzigtausend Mark für die vierundreißig Vorstellungen zu zahlen. Das letzte Auftreten in New-York sollte als Benefiz für mich gelten, mit einem Drittel der Bruttoeinnahme, das mit eintausendfünfhundertfünfzig Mark garantiert wurde.

Herr Conried erlegte sofort bei meinem Berliner Bankier zehntausend Mark, verpflichtete sich, weitere zehntausend Mark am 24. Januar und fünftausend Mark am 25. Februar 1888 bei dem Bankhause Kuhn, Loeb & Komp. in New-York zu meinen Gunsten zu deponieren. Dieses Depot von insgesamt fünfundzwanzigtausend Mark sollte so lange als mein Eigentum gelten, bis Herr Conried sämtliche kontraktlich übernommenen Zahlungsverpflichtungen erfüllt hätte. Das Honorar von eintausendfünfhundertfünfzig resp. achthundertfünfundsiebzig Mark verpflichtete sich Herr Conried nach dem zweiten Akt einer jeden Aufführung auszuzahlen, während ich mich verpflichtete, nachdem ich auf solche Weise in den Besitz von fünfundzwanzig-

tausend Mark Honorar gelangt war, das Depot auszufolgen. Ferner wurde folgende Konventionalstrafe kontraktlich vereinbart: Sollten die für den 24. Januar, resp. 25. Februar 1888 vorgesehenen Depotzahlungen nicht pünktlich geleistet werden, so verfielen die bis dahin gezahlten Depotbeträge zu meinen Gunsten, und Herr Conried verwirkte überdies eine Konventionalstrafe von zwölftausend Mark, auf welche die vorweg geleisteten Depotzahlungen nicht in Anrechnung kommen sollten. So weit der abgeschlossene Vertrag.

Anfangs März reiste ich nun — diesmal in Begleitung meiner lieben Frau — über London und Southampton nach Amerika, nachdem alle Depotzahlungen in der Tat geleistet worden waren. Diesmal ließ sich auch alles gut und glücklich an. Das vereinbarte Stück für die erste Vorstellung war festgehalten und ordentlich vorbereitet, die Proben, bei denen ich nun erfahrungsgemäß nicht mehr auf Herrn Conried rechnete, wurden von mir abgehalten, und so konnte ich meinem für den zwölften März angekündigten Auftreten mit einiger Beruhigung entgegensehen.

Am 11. März abends trat starker Regen ein, von dem wir aber hoffen durften, daß er sich bis zum nächsten Tage erschöpfen würde. Regenwetter, sonst überall der beste Beförderer des Theaterbesuches, bewirkt nämlich merkwürdigerweise in Amerika das Gegenteil; der Amerikaner geht nicht gerne ins Theater, wenn es regnet, und so ist selbst im Winter das Theater bei schönem, klarem, trockenem Wetter gewöhnlich am besten besucht. Wir sollten aber eine ganz unerwartete Überraschung erleben. Als ich am zwölften März morgens aus dem Fenster sah, glaubte ich meinen Augen nicht trauen zu dürfen. Wir saßen im dichsten Schnee; in einem Schneefall, wie ich ihn niemals, auch nicht in Rußland, erlebt,

noch für möglich gehalten hätte. Vor meinen Fenstern war es fast Nacht. Selbst das gegenüber liegende Haus war bei der herrschenden Dunkelheit und bei den in unglaublichen Massen fortwährend herniederwirbelnden Schneeflocken kaum zu erkennen, und gar bald häuften sich die Schneemassen fast bis zu meinem Fenster in der ersten Etage des Hotels Westminster. Der liebliche Neger, der auf mein Klingeln erschien, belehrte mich, daß ein Unwetter ausgebrochen sei, welches in Amerika den Namen Blizzard führt. Dieser Blizzard nun war in der Tat eine ernste Kalamität. Jede Verbindung in der Riesenstadt war gestört, die Eisenbahnzüge mußten eingestellt werden, die Schiffe konnten nicht landen, die Fährschiffe nicht verkehren, alle Pferdebahnwagen blieben stecken, ja, man berichtete, daß einzelne Züge der Hochbahn hoch oben eingeschneit seien, und daß ingenieuse Negerknaben mit Lebensgefahr die eisernen Ständer hinankletterten, um den Insassen etwas zu schaffen, das ihren Hunger stillen konnte. Mein Hotel lag in nächster Nähe der Academy of Music; keine drei „Blocks", wie man in New-York ein Häuserkarree zu nennen pflegt, entfernt. Ich machte mich gegen zehn Uhr auf, um in die Probe zu gehen, konnte aber nur mit äußerster Mühe bis zu dem riesenhaften Theaterbau, den ich kaum zu erkennen vermochte, gelangen. Selbstverständlich traf ich dort nur einige wenige Mitglieder der Theatergesellschaft, welche, da weder Droschken noch Pferdebahnen verkehrten, sich unter unglaublichen Mühen und Gefahren bis zum Theater durchgearbeitet hatten. An mein Auftreten war unter solchen Umständen nicht zu denken, und das Theater mußte für den Abend geschlossen werden. Das Unwetter dauerte drei Tage, und es wurden ernste Befürchtungen laut, daß wegen mangelnder Zufuhr die Verproviantierung der

rieſigen Stadt unmöglich werden dürfte. Am zweiten Tage verſuchte es die Direktion trotzdem mit meinem erſten Auftreten; wir ſpielten aber vor faſt ganz leerem Hauſe, und ich konnte den wenigen Beſuchern, insbeſondere einigen Damen, welche ſich todesmutig eingefunden hatten, meine Bewunderung für ihre Anweſenheit nicht verſagen. Tags darauf, am 14. März, mußte das Theater abermals geſchloſſen bleiben, und erſt am 15. März konnte das Gaſtſpiel endlich ſeinen Anfang nehmen.

Mit Rückſicht auf den Verluſt, den die Direktion in dieſen drei Tagen erlitten hatte, verzichtete ich für dieſe Zeit auf die Hälfte meines kontraktlichen Honorars. Am 16. und 17. März waren die Vorſtellungen von „Othello“, am 19. und 20. die von „König Lear“ ſchon ſtark beſucht. Das Gaſtſpiel war bald in vollem Gange und von demſelben ſtarken Erfolge begleitet wie mein erſtes Gaſtſpiel vor fünf Jahren. Leider traten bald dieſelben Unregelmäßigkeiten bei Zahlung meines Honorars ein wie im Jahre 1883, und ich war entſchloſſen, angeſichts meiner anſtrengenden Tätigkeit, dieſe nicht weiter einreißen zu laſſen. Neben den ermüdenden Proben zu „Kean“, „Othello“, „König Lear“, „Richard III.“, „Wilhelm Tell“, „Julius Caeſar“ und „Uriel Acoſta“, die ich in den wenigen Tagen abhalten mußte, hatte ich nun ſchon an zehn Abenden und in zwei Matinees geſpielt, ohne daß das nach dem Vertrage während des zweiten Aktes zu zahlende Honorar, trotz wiederholter Bitten und Erinnerungen, von der Direktion geleiſtet worden wäre. Ich ſchrieb deshalb am 22. März einen Brief an die Direktion, in welchem ich ſie aufforderte, die rückſtändigen Honorare nunmehr zu zahlen und fortan dem Vertrage gemäß das jedesmalige Honorar ſtets nach dem zweiten Akte ausfolgen zu laſſen, da ich andernfalls genötigt

wäre, den Vertrag als verletzt zu betrachten und mein Gastspiel abzubrechen.*)

Als ich nun an diesem über alle Maßen anstrengenden Tage, an dem ich in der Matinee Uriel Acosta und in der Abendvorstellung Othello gespielt hatte (!), abgespannt und furchtbar ermüdet gegen elf Uhr abends in mein Ankleidezimmer trat, fand ich einen Brief des Direktors Herrmann vor, worin mir mitgeteilt wurde, daß man meinem Entschlusse,

---

*) Ich finde unter meinen Papieren die Kopie eines Briefes, den ich an die Direktion richten mußte:

New-York, den 22. März 1888.

„Geehrte Herren!

Die Herren Kuhn, Loeb & Co. haben — wie Ihnen bereits bekannt — Ihre Anweisungen nicht honoriert, mit der Motivierung, daß Sie keinerlei Guthaben bei denselben besitzen.

Ich habe auf die Bitte des Herrn Direktor Conried eingewilligt, daß ich Ihnen die ersten sechs Honorare bis zum weiteren Verlaufe meines Gastspiel kreditieren will. — Diese sechs Honorare sind längst abgelaufen, und ich bin fest entschlossen, einen weiteren Kredit nicht zu gewähren.

Für die Vorstellungen, welche hinter uns liegen, wollen Sie mir beifolgenden Revers, unterzeichnet, noch heute remittieren.

Hiemit teile ich Ihnen ferner ergebenst mit, daß ich morgen (Freitag) und in jeder folgenden Vorstellung, laut Kontrakt, die Barauszahlung meines Honorars nach dem zweiten Akte der Vorstellung bestimmt erwarte, und im Falle der Nichterfüllung dieser Zahlungen unseren Vertrag als Ihrerseits gebrochen erachte, mir meine desfallsigen Rechte vorbehaltend.

Diesen Proben und Vorstellungen gegenüber, die ich hier erlebe — den traurigsten meiner achtundzwanzigjährigen Theaterlaufbahn! — muß ich darauf bestehen, daß wenigstens die pekuniären Pflichten prompt erfüllt werden. —

Achtungsvoll ergebenst
Ludwig Barnay."

das Gastspiel abzubrechen, von seiten der Direktion nicht entgegen sei, und daß mit der heutigen Othello-Vorstellung das Gastspiel seine Endschaft erreicht habe. — Der geistige Urheber dieses Schrittes war zweifellos Direktor Conried, der wohl kalkuliert hatte, daß es mir nicht gleichgültig sein könne, meine anderen Gastspiele in Europa versäumt und die weite Reise gemacht zu haben, um nach einem Dutzend Vorstellungen wieder heimreisen zu müssen, und daß es mir auch für mein Renommee nicht angenehm sein dürfte, das mit so viel Applomb begonnene und in allen Zeitungen ausposaunte Gastspiel nach so kurzer Dauer zu beendigen; er hoffte bestimmt, daß ich nun klein beigeben und eine Verständigung suchen würde. Er hatte sich aber geirrt. Ich nahm den Brief der Direktion, trotz des besorgten Blickes meiner guten Frau, seinem vollen Inhalte nach ohne weiteres an und erklärte mich damit einverstanden, daß „Othello" die letzte Vorstellung dieses Gastspiels gewesen sei. — Wir kehrten in mein Hotel zurück und verlebten dort einen recht trüben Abend voller Besorgnisse; wir machten uns mit dem Gedanken, möglichst rasch heimzureisen, vertraut und verhehlten uns nicht, daß unsere vorzeitige Rückkehr in den Theaterkreisen Europas einen schlimmen Eindruck machen müsse. Aber es ging eben nicht anders, wenn man nicht seine Mannesehre mit Füßen treten lassen wollte. —

In dieser Lage nun bewährten sich die treuen lieben Freunde, der brave Franz Reinau und Herr von Schewitsch mit seiner prächtigen Frau Helene, in glänzender Weise. Kaum hatten sie von der merkwürdigen Scheidung zwischen der Direktion Conried und mir erfahren, als sie bei uns erschienen, um uns zu beschwören, New-York nicht zu verlassen, sondern an eine anderweitige Verwertung meiner künstlerischen Kraft zu denken.

Reinau ging kurz entſchloſſen ſofort zu dem Direktor des Thaliatheaters, Herrn Guſtav Amberg, bei dem Ernſt Poſſart ſoeben ein von großem Erfolge begleitetes Gaſtſpiel abſolvierte, und konnte mir ſchon nach wenigen Stunden im Namen des Direktors Amberg den Antrag unterbreiten, mit Poſſart zuſammen ein Gaſtſpiel an ſeinem Thaliatheater zu beginnen. Poſſart hatte ſein Einverſtändnis zu dem neuen Arrangement kundgegeben, die Bedingungen waren durchaus gut, und ſo wurde bereits am zweiten Tage der Vertrag mit Amberg geſchloſſen, welcher mich verpflichtete, in der Zeit vom 2. bis zum 22. April 1888 an achtzehn Abenden und drei Matinees gegen fünfundzwanzig Prozent der Bruttoeinnahme, zahlbar am Morgen nach jeder Aufführung, aufzutreten. Herr Direktor Amberg zahlte ſofort fünftauſend Dollars an das Bankhaus Kuhn, Loeb und Compagnie als Garantie für die pünktliche Erfüllung des Vertrages und behielt ſich das Recht vor, denſelben für ſechs Abende und eine Matinee, alſo bis zum 29. April 1888 zu verlängern. Mein letztes Auftreten ſollte dann mein Benefiz, mit einem Drittel der Bruttoeinnahme, ſein.

Ich mußte dem Direktor Amberg feierlich und ehrenwörtlich verſprechen, Poſſart nichts von dieſen Bedingungen, welche mir ein bedeutend höheres Honorar als ihm gewährten, zu verraten, und es war mir der großen kameradſchaftlichen Freundlichkeit Poſſarts gegenüber recht ſchwer, an dieſer bindenden Zuſage feſthalten zu müſſen.

So hatte ſich denn der Zwiſchenfall ſehr glücklich zu meinen Gunſten gewendet, ich war die Direktion Conried los und konnte mein Gaſtſpiel an anderer Stätte mit Genuß, Freudigkeit und Gewinn vollenden. —

Sowohl der gefeierte Gaſt Ernſt Poſſart wie der tüchtige

Direktor Amberg haben alles aufgeboten, mir meine Tätigkeit dort lieb und angenehm zu machen, und ſo haben wir — Poſſart und ich — in ſiebenunddreißig Vorſtellungen gemeinſchaftlich am Thaliatheater gaſtiert und daſelbſt reiche Ehren eingeheimſt. Selbſtverſtändlich mußte das Repertoir ſo geſtaltet werden, daß ein Zuſammenwirken möglich wurde, und ſo haben wir, Poſſart ebenſo wie auch ich, die Darſtellung mancher Rolle übernommen, welche von uns ſonſt nicht gerade als Gaſtrolle gewählt wird.*)

Poſſart hat ſich während dieſes langen Gaſtſpiels durchaus kollegialiſch, freundſchaftlich, liebenswürdig und herzlich gegen mich benommen, ſo daß nicht der leiſeſte Schatten auf unſere gemeinſame künſtleriſche Tätigkeit, nicht die geringſte Störung in unſeren perſönlichen Verkehr fiel, ja, an meinem Ehrenabende erſchien er ſogar auf offener Bühne und überreichte mir, mit einer mich ſehr auszeichnenden Anſprache, ein koſtbares Wertgeſchenk, eine prächtige Lorbeerkrone aus Edelmetall, welche der berühmte Tiffany nach Poſſarts Angabe angefertigt hatte. —

Auch außerhalb der Räume des Thaliatheaters erfuhr ich manche Freundlichkeit, manche Aufmerkſamkeit und ſchöne geſellſchaftliche Anregungen, welche insbeſondere dadurch gefördert wurden, daß mein lieber Freund, der große engliſche Schauſpieler und Direktor Henry Irving zu derſelben Zeit mit ſeiner Partnerin Ellen Terry und ſeiner engliſchen

*) Wir ſpielten in dieſem Gaſtſpiele in folgenden Stücken: „Othello", „Uriel Acoſta" (Poſſart-Silva), „Journaliſten" (Poſſart als Schmock ganz ausgezeichnet!), „Hamlet" (Poſſart-Polonius), „Bluthochzeit" (ich-Coligni), „Kean" (Poſſart-Souffleur Salomon), „Memoiren des Teufels" (Poſſart-Maurer), „Nathan der Weiſe" (ich-Tempelherr), „Kaufmann von Venedig" (ich-Marocco) „Fauſt", „Die Räuber", „Der Probepfeil" (Poſſart-Dedenroth), „Wilhelm Tell", „Wallenſteins Tod" (Poſſart-Buttler).

Geſellſchaft in New-York gaſtierte. Henry Irving erwies ſich auch hier als der treue Freund und gute Kamerad: wir waren, ſo oft es uns bei unſerer angeſtrengten Beſchäftigung irgend möglich war, zuſammen, und er verſäumte keine Gelegenheit, mich mit den hervorragenden und wertvollen Perſönlichkeiten der amerikaniſchen „Society“ bekannt zu machen und mich ihrem beſonderen Intereſſe anzuempfehlen.

So ſchloß mein zweites und letztes amerikaniſches Gaſtſpiel, welches ſo unglücklich begonnen und ſo überaus harmoniſch mit allen Ehren und Auszeichnungen geendigt hatte, und ich konnte die Europafahrt antreten, mit dem Gefühle der Dankbarkeit und Liebe für dieſes ſchöne Land, in welchem ich ſo viele herrliche Tage verleben, ſo liebe Kollegen kennen lernen, ſo viele gute Freunde gewinnen durfte. —

Von meinen ſonſtigen Gaſtſpielen iſt noch folgendes nachzutragen.

Mit einem ſechsundvierzig Abende umfaſſenden Gaſtſpiele am Reſidenztheater zu Berlin nahm ich im September 1882 meine Tätigkeit wieder auf. Ich habe ſchon erzählt, wie uns das gänzliche Verſagen des Stückes „Ein Verkommener“ nötigte, den „Kean“ wieder auf das Repertoir zu ſetzen, welcher dann zwanzigmal hintereinander bei ſehr vollen Häuſern gegeben wurde. Nach Schluß dieſes Gaſtſpiels (30. Oktober) ſpielte ich am 1. November, zum Beſten des Vereins „Preſſe“ in Hamburg, in „Die Waiſe von Lowood“. — —

Nun folgten Gaſtſpiele auf Gaſtſpiele in raſcher Folge. Zunächſt war ich in Kiel und Lübeck für je einen Abend, dann ging's in die Schweiz: nach Zürich, Baſel und St. Gallen; in der letzteren Stadt wurde das fünfundzwanzigjährige Beſtehen des Stadttheaters durch eine Feſtaufführung von „Nathan

der Weiſe", in welcher Poſſart den Nathan und ich den Tempelherrn ſpielte, jubilierend begangen. Am 2. Dezember trat ich in Straßburg als Hamlet auf, um ſodann meine erſte Amerikafahrt anzutreten.

Von New-York heimgekehrt, folgte ich im Mai 1883 einer Einladung des Direktors Chéri Maurice zu einem ſechsmaligen Gaſtſpiele am Hamburger Thaliatheater. Siegwart Friedmann wollte nun gar zu gerne auch am Thaliatheater als Gaſt auftreten und legte es mir dringend ans Herz, ihn an dieſem Gaſtſpiele teilnehmen zu laſſen. Ich fühlte als Freund die Verpflichtung, alles zu verſuchen, was ihn der Erfüllung dieſes Wunſches näher bringen konnte und ſprach ſofort mit Direktor Maurice. Dieſer aber wollte von einem Gaſtſpiele Friedmanns durchaus nichts hören. „Er könne den Nutzen und die Notwendigkeit eines zweiten Gaſtes abſolut nicht erkennen; voller als voll könne das Theater doch nicht werden, und" — ſetzte er in ſeiner originellen Weiſe hinzu — „wie ſoll denn die Einnahme verteilt werden? die eine Hälfte nimmſt du, die andere bekommt Friedmann und mir fällt dann wohl — die dritte Hälfte zu?" Ich vermochte den im Grunde gutherzigen und höchſt rückſichtsvollen Maurice doch noch zu überreden, und ſo ſpielten wir denn an fünf Abenden zuſammen und zwar dreimal in „Graf Waldemar" und je einmal in „Othello" und „Wallenſteins Tod". Friedmann konnte ſehr zufrieden ſein; er hatte ſein Ziel, am Thaliatheater zu gaſtieren, erreicht, wurde, insbeſondere an ſeinem Benefizabende, an dem ich ohne Honorar mitwirkte, vielfach ausgezeichnet, am letzten meiner Gaſtſpielabende konnte ich aber den Direktor Maurice doch nur mit der größten Mühe dazu beſtimmen, Friedmann noch einmal mitauftreten zu laſſen.

Am Deutſchen Theater zu Berlin.

Der Menſchheit Würde iſt in Eure Hand gegeben,
Bewahret ſie! Schiller, „Die Künſtler“.

Am 29. September 1883 wurde das „Deutſche Theater“ in Berlin mit der Vorſtellung „Kabale und Liebe“, in welcher ich die Rolle des Präſidenten übernahm, eröffnet; am 24. Juni 1884 trat ich daſelbſt zum letzten Male und zwar in der Rolle des Benedict in „Viel Lärm und Nichts“ auf.

„Gaſtſpiele und kein Ende“ hatte ich den vorigen Abſchnitt benannt; Gaſtſpiele und kein Ende! habe ich gar oft ſeufzend ausgerufen, wenn ich in wahrer Hetzjagd über die dramatiſche Landſtraße von Stadt zu Stadt, von Bühne zu Bühne eilen mußte. Die wandernden Virtuoſen werden in der Regel von den ſeßhaften Schauſpielern beneidet; dieſe ſehen die Aufmerkſamkeit und den Beifall der gefüllten Häuſer auf die Perſon des „Gaſtes“ konzentriert, ſie ſehen, wie er für einen einzigen Abend einen Betrag ausgezahlt erhält, der zu ihren Monatsbezügen in gar keinem Verhältniſſe ſteht, ſie ſehen ihn nach kurzem Verweilen den Ort und die Verhältniſſe verlaſſen, unter deren Zwang ſie fortdauernd zu leiden haben, und denken ſich: ‚Ach! wer es doch auch ſo gut hätte! Gefeiert und verwöhnt zieht ſolch ein Wandervogel frei durch das Land, von dem Direktor, der ſeine Mitglieder in unbarmherzige Kontraktsparagraphen eingeſchnürt hält, bekomplimentiert und gehätſchelt, vom Publikum bejubelt, von

der Preſſe in den Mittelpunkt des allgemeinen Intereſſes gerückt und obendrein, während wir mühſam fürs tägliche Brot hart arbeiten müſſen, ein Vermögen erwerbend.' — Ach! kennten ſie die Galeere, auf die der wandernde Gaſtſpieler geſchmiedet iſt, wüßten ſie, wie er durch die vertragsmäßig abgeſchloſſenen Gaſtſpiele enger auf Tag und Stunde gebunden iſt als ſie durch ihren Engagementsvertrag, wie er Abend für Abend ſeine höchſte Kraft, ſein beſtes Können immer aufs neue voll einſetzen muß, will er ſich auf der einmal erreichten Höhe erhalten, wie er ſich keinen Abend gehen laſſen, keiner körperlichen Indiſpoſition, keiner ſeeliſchen Verſtimmung nachgeben darf, ſondern fortwährend „Volldampf voraus" ſeine künſtleriſchen Fahrten verfolgen muß, um den Anſprüchen des Publikums, welches für ſeine erhöhten Preiſe außerordentliches, oft unmögliches verlangt und erwartet, zu genügen, wahrlich, ſie würden bald aufhören ihn zu beneiden. Das Leben des Gaſtſpielers iſt wahrlich kein ſogenanntes Vergnügen. Das ewige Reiſen! Der ewige Waggon! Das ewige Hotel! Kein ruhiges Heim, kein behagliches Atemholen! Immer wieder der befrackte Kellner mit ſeiner öden Speiſekarte! immer wieder das kahle, unwohnliche Hotelzimmer, in das man ermattet und abgearbeitet eintritt, nur um Kräfte für die ſich ſtets erneuende ſchwere Arbeit zu ſammeln. Und die ewigen Proben mit fremden und oft ungenügenden Mitſpielern! Immer wieder das öde Wiederholen des bereits hundert und hundertemal Geſagten: „Bitte, verehrter Herr Kollege — bei dieſer Stelle ſtehen Sie rechts. — Nein, Herr Regiſſeur, das Zimmer muß eine Tür an der Seite haben. — Dieſe Dekoration iſt ganz unmöglich! — Verehrtes Fräulein, bei dieſen Worten bitte ich mich anzuſehen. — Ja, lieber Herr Kollege, wenn Sie das ſo hart und unfreundlich ſagen, dann kann ich Ihnen

ja gar nicht antworten! — Bei dieſem Satze bitte ich um eine energiſche Bewegung, als ob Sie mir widerſprechen wollten!“ . . . . . und ſo weiter; immer dieſelben Redensarten von Stadt zu Stadt, von Bühne zu Bühne, von Tag zu Tag! — Dazwiſchen das elende Abklappern der Redaktionsbureaus, das fortwährende Aus- und Einpacken der Koffer, der ewige Kampf mit der Direktion um die zu gebenden oder nicht zu gebenden Stücke, das ewige Streiten wegen unpaſſender Beſetzungen, ſinnloſer Entſtellungen des Textes, die Bettelei um die Herbeiſchaffung nötiger Requiſiten und würdiger Ausſtattungen . . . es iſt einfach fürchterlich! Nicht gerechnet die Illuſionsſtörungen und Seelenriſſe, welche dem gaſtierenden Künſtler durch abſichtliches oder unabſichtliches Ausbleiben des mit den Mitſpielern Verabredeten fortwährend zugefügt werden. Und dann wieder in den Eiſenbahnzug, wieder in ein anderes Hotel, wieder an eine andere Bühne, zu anderen fremden Mitſpielern, wieder zu den Redaktionen und ſo ewig Kampf und Sorge, Streiten und Arbeiten, die Seele auf ein kreiſendes Schwungrad geſpannt, das ſich in fortwährendem Sauſen und Brauſen dreht. Gar oft kehrt der Gaſtſpieler, der all dieſen Jammer durchmachen und obendrein dazu eine lächelnde, grinſende Maske aufſetzen und feſthalten muß, will er die Mitwirkenden nicht unwirſch machen, in ſein kahles Hotelzimmer zurück, fällt da zu Tode erſchöpft in einen der wackeligen Hotelſtühle, indem er mit Karl Moor ſchmerzlich ausrufen möchte: „O Himmel, daß ich werden dürfte, wie dieſer Tagelöhner einer!“ und — — „Morgen wieder luſtik ſein!“ Friedrich Haaſe hat mir zwar niemals geſtanden, daß er gleiche Gedanken und Empfindungen gehabt habe, aber ich darf annehmen, daß es ihm gar oft ähnlich zu Mute geweſen ſein mag.

In ſolcher Stimmung erhielt ich während eines Gaſt-

ſpieles am Lobetheater in Breslau (1881), eines Tages einen Brief Poſſarts, worin er mir kurz mitteilte, daß der von uns lange gehegte und oft beſprochene Plan, die beſſeren künſtleriſchen Kräfte Deutſchlands an einem Zentralpunkte, am beſten in der Reichshauptſtadt, zu gemeinſamem Wirken zu vereinigen, Leben und Geſtalt gewonnen habe; der Schriftſteller Adolph L'Arronge ſei Beſitzer des Friedrich-Wilhelmſtädtiſchen Theaters in Berlin geworden und geneigt, ſein Theater für eine ſolche Vereinigung herzugeben; Friedmann habe ſich bereits angeſchloſſen, er, Poſſart, werde Direktor und Leiter des Ganzen, und ſo frage er bei mir an, ob ich mit von der Partie ſein wolle. Freudig und begeiſtert ſtimmte ich ſofort zu. Kurze Zeit danach kam die Nachricht, daß auch Friedrich Haaſe, der wohl die gleiche Sehnſucht nach einer Wirkſamkeit in geſchloſſenem, echt künſtleriſchem Enſemble empfunden haben mochte, zugeſagt habe, und ſo reiſte ich bald darauf (April 1881) nach Berlin zu näherer Beſprechung des großen Projektes.

Ich kannte L'Arronge kaum. Wir hatten uns wohl da und dort flüchtig geſprochen und begrüßt, aber von ſeinen Fähigkeiten, ein vornehmes Theater zu leiten, von ſeinen Charaktereigenſchaften wußte ich damals gar nichts. Von Poſſart dagegen war mir nicht zweifelhaft, daß er ein eminentes, vielleicht das eminenteſte Direktionstalent Deutſchlands ſei, und Friedrich Haaſe mag in dieſem Punkte wohl ähnlich gedacht haben wie ich. So traten wir denn dem Unternehmen bei, indem wir auf unſer ehrliches künſtleriſches Zuſammenwirken und auf Poſſarts hervorragendes Leitungstalent all unſere Hoffnungen ſetzten.

Nun ging es bald ans Konferieren und Plänemachen. Eine Sozietät nach dem Muſter der Comédie française

sollte sich bilden. Zu den Sozietären Possart, Friedmann, Haase, L'Arronge und Barnay sollten sich die Damen Clara Ziegler, Hedwig Niemann und Franziska Ellmenreich als Sozietärinnen gesellen. Bald darauf meldeten sich: Urban vom Königlichen Schauspielhause in Berlin, Doktor Förster, dessen Vertrag als Direktor des Leipziger Stadttheaters zu Ende ging, und Eugen Stägemann als Sozietäre. Nachdem bald darauf der Beschluß gefaßt wurde, auf weibliche Sozietäre zu verzichten, und Doktor Förster als Sozietär aufgenommen war, wurden die gegenseitigen Verträge abgeschlossen und damit eine feste Basis für das Unternehmen geschaffen.

Da trat etwas ganz Unerwartetes ein: Possart, der Werbeoffizier für das neue Unternehmen, hatte sich über Nacht anders besonnen; er, auf dessen Ruf hin wir zugesagt hatten, erklärte plötzlich seinen Rücktritt und bezahlte dafür an die Sozietät ein Pönale von siebzehntausendfünfhundert Mark. — Damit hatte mein Beitritt zu der Sozietät eigentlich seine grundlegenden Voraussetzungen eingebüßt, denn Possart, der erfahrene Schauspieler, der erprobt tüchtige Regisseur, der sein bedeutendes Direktionstalent auch bei den Münchener Musterspielen glänzend bewährt hatte, war der Mann, dem man seine künstlerische Zukunft anvertrauen wollte und konnte, während wir von L'Arronge weiter nichts wußten, als daß er einige erfolgreiche Volksstücke geschrieben und eine Zeitlang ein Vorstadttheater in Breslau, das Lobetheater, ganz annehmbar geführt hatte.

„Auf des Friedländers Wort und Kredit allein
Haben wir Reiterdienste genommen;
Wär's nicht aus Lieb zu dem Wallenstein,
Der Ferdinand hätt' uns nimmer bekommen"

konnten wir mit dem Jäger in „Wallensteins Lager" ausrufen.

Aber was ſollte man tun? Wir hatten uns ſchon ſo tief in die neue Unternehmung eingelebt, hatten Tage und Wochen lang an den Statuten und Verträgen gearbeitet, allerlei Pläne entworfen, manchen guten Gedanken erſonnen und überdies bereits eine Anzahl künſtleriſche Kräfte an unſer Unternehmen gefeſſelt, ſo daß nun eine Fahnenflucht faſt unmöglich geweſen wäre. Auch war ich über Poſſarts wortbrüchigen Rücktritt zu ſehr empört, als daß ich auch nur den Gedanken hätte faſſen können, die Kameraden in gleicher Weiſe wie er zu verlaſſen.

So blieb ich denn der großen Sache treu, trotzdem nun für mich an Stelle eines feſten Punktes ein großes Fragezeichen getreten war. Übrigens machte L'Arronge einen durchaus ſympathiſchen und vertrauenerweckenden Eindruck; er verſtand und verſteht es eben ausgezeichnet, eine gewiſſe biderbe Ehrlichkeit zur Schau zu tragen und mit bewunderungswürdiger Virtuoſität ſich als den „braven Mann aus dem Volke" zu geben. Auch konnte ich mich ja bei dem Gedanken beruhigen, daß Doktor Auguſt Förſter, welcher jahrelang Regiſſeur des Wiener Burgtheaters und ſoeben erſt Direktor des Leipziger Stadttheaters geweſen war, nun zu uns gehörte, und außerdem hatten uns die gemeinſchaftlichen Beratungen und Vorbereitungen ſo nahe aneinander gerückt, daß wir glaubten, Poſſarts unerwarteten Austritt verſchmerzen und auch ohne ihn das Ziel erreichen zu können.

Wollte ich hier eine Geſchichte der Gründung des „Deutſchen Theaters" ſchreiben, ſo müßte ich eine große Menge von Einzelheiten anführen, hunderte von Details beſprechen; dazu iſt aber weder Ort noch Raum vorhanden, und ſo ſei nur kurz zuſammenfaſſend berichtet, daß wir am 29. September 1883 das „Deutſche Theater" eröffneten, daß wir dann bald

mit dem von mir inszenierten, für zwei Abende eingerichteten „Don Carlos“ den ersten ernsthaften und tiefgehenden Erfolg errangen, daß die Einnahmen der ersten Monate geradezu glänzend waren, und daß das „Deutsche Theater“ sehr bald in die Reihe der ersten Kunstinstitute Deutschlands aufrückte.

Mit Ende des Jahres 1883 trat Friedrich Haase aus der Sozietät aus, nachdem er an dieselbe, wie früher auch Possart, ein Pönale von siebzehntausendfünfhundert Mark bezahlt hatte, und mit dem Ende des ersten Spieljahres, also mit dem 1. Juli 1884 schied auch ich aus. Unserem Ausscheiden aus der Sozietät „Deutsches Theater“ sind in der Öffentlichkeit fortwährend falsche Motive untergelegt worden. Ich würde diese „ollen Kamellen“ hier nicht wieder aufwärmen, wenn es nicht nötig wäre, doch endlich einmal der allgemein verbreiteten und bei jeder Gelegenheit wiederholten Legende entgegenzutreten, als ob die Sozietäre sich miteinander nicht hätten vertragen können, und als ob dies der Grund ihres Auseinandergehens gewesen wäre. Das ist einfach nicht wahr. Zwischen den Sozietären existierte zu keiner Zeit irgend ein Konflikt, irgend ein Rollenstreit oder Rollenneid. Ihr persönliches und künstlerisches Verhältnis zueinander war im Gegenteil ein ausgezeichnetes, geradezu bewundernswürdiges. Förster, Friedmann, Haase und ich kannten keinerlei Rollenneid, keinerlei persönliche Ambitionen; in uns lebte nur der eine Gedanke, das große und schöne Unternehmen würdig und kräftig zu gestalten; einer strebte den anderen zu stützen und zu fördern, einer des anderen Wünsche und Gedanken auf der Bühne zu erraten; offen und ehrlich wurden Irrtümer und Fehler gegenseitig korrigiert, und es herrschte eine künstlerische Harmonie zwischen uns, wie sie wohl seit den Mannheimer Zeiten unter Iffland zu den aller-

größten Seltenheiten an der deutſchen Bühne gerechnet werden dürften.

Für dieſes geradezu ideale Verhältnis zwiſchen den Sozietären mag auch folgender Brief, den mir Doktor Auguſt Förſter am 13. Oktober 1883 ſchrieb, Zeugnis ablegen:

Berlin, den 13. 10. 83.

„Lieber Freund und Kollege!

Es iſt mir geſtern während der Anſchauung Ihres Oreſt im dritten Akt das Verlangen entſtanden, mich mit Ihnen über Ihre Darſtellung ausführlicher auszuſprechen, um ſo mehr, als ich den Eindruck habe, als ob auch Sie nicht ohne Verlangen einem Urteil von mir entgegenſehen.

Nun iſt mir's nicht gegeben, in einigen allgemein gehaltenen Worten nichts zu ſagen. Auch Sie ſind eine viel zu tief angelegte Natur, um bei Anhörung ſolcher Worte mehr als einen oberflächlichen Reiz zu empfinden. Wer das Höchſte zu erreichen beſtrebt und begabt iſt, dem können nur Worte von Inhalt Wert und Bedeutung haben.

Nehmen Sie ſie an als Beweis eines die Wahrheit ſuchenden Genoſſen, als Beweis einer aufrichtigen Hochſchätzung für Ihre dramatiſche Produktionskraft. ‚Zwiſchen uns ſei Wahrheit'. Nur dieſes Wahlſpruchs Befolgung ehrt Sie und mich und iſt unſerer Stellung in der Künſtlerwelt, iſt unſeres Verhältniſſes zu einander würdig.

Sie werden keine Superlative vernehmen. Wo ein ſolcher ſich in meiner Rede doch einſtellt, iſt es der wahrhaftige Ausdruck des Empfundenen und Gedachten.

In Haltung, Bewegung, Plaſtik des Körpers, reicher Abwechſelung der Stellung, Behandlung des Gewandes, Benützung der ſzeniſchen Motive ꝛc. iſt Ihr Oreſt vortrefflich. Ich kenne keinen deutſchen Schauſpieler der Gegenwart, der

Ihnen in dieſer Beziehung nur nahe käme. Ein griechiſcher Jüngling iſt Ihr Oreſt unzweifelhaft.

Nicht dieſelbe unbedingte Beiſtimmung erringt von mir Kontur und Farbe der Rede.

Welches iſt der richtige Moment für eine volle Verkörperung der Rolle? Ich entſcheide es nicht. Sie ſind beide wohl von gleicher Bedeutung. Über meine divergierende Meinung aus der Erinnerung — ohne Vorlage des Textes — zu ſprechen, iſt aber kaum tunlich. Erweckt Ihnen dies Brieflein den Wunſch, ſie genauer kennen zu lernen, dann ſetzen wir uns einmal — der Goethe zwiſchen uns — zuſammen.

Nur dies im allgemeinen:

Die große Szene mit Iphigenie verlangt, meine ich, dunklere und leiſere Töne. Es fehlt dem Ausdruck für mein Urteil die Angſt, die Scheu, das mitleiderweckende Flehen. Die dumpfe Schwermut des von Gewiſſensqualen Gemarterten, von den Furien Verfolgten, den Tod als Sühne Erſehnenden braucht ſchmelzendere, nächtigere Töne, — Nachtigallentöne! Selbſt die Erinnerung an Klytämneſtras Mord wurde zu laut geſprochen. Dann kommt Iphigeniens Rede, in der ſie ſich zu erkennen gibt. Die Haverland hat den Namen ‚Iphigenie‘ halb verſchluckt, ſo daß die Wirkung des Namens auf Oreſt für dieſen ſchwer durch die Mimik zum Ausdruck zu bringen war. Von jetzt an erſt muß meiner Auffaſſung nach Oreſts Rede lauteres Entſetzen ausdrücken, und der einzige Satz, welcher leidenſchaftliche Erregung im Vortrag verlangt, iſt der, welcher mit dem Niederſtürzen bei den Worten: ‚und öffne den Strömen, die hier ſieden, einen Weg‘ endigt.

Ob es hier nicht ſich empfiehlt, anders zu fallen, iſt mir eine offene Frage. Ich denke mir's wirkſam, wenn Oreſt mit ſtier geöffneten, bittenden Augen auf Iphigenie ſtarrt und das Meſſer erwartend, erflehend vor ihr liegt.

Wenn ſie dann enteilt: ‚Wo biſt du, Pylades, wo find' ich deine Hilfe ꝛc.‘ — dann müßte Oreſt ihr mit verglaſten

Augen folgen, und erst, wenn sie verschwunden ist, das Auge halbtot schließen, als sei er getroffen, um dann nach einer Pause, die nur durch einen befreienden Seufzer ausgefüllt werden dürfte, als ‚Schatten' wieder ganz sanft anzufangen zu reden. Die Vision hatten Sie gut und richtig eingeteilt. Nur der letzte Aufschrei beim Anblick des ‚Ahnherrn' zerstört mir die Stimmung. Ich halte es für poetischer, wenn Orest diese Worte mit tiefstem Mitleid, fast wimmernd spricht bis ‚mit ehernen Ketten fest angeschmiedet'. Damit fiele denn auch das Rückwärtssinken weg. Orest blickt nur noch vorwärts auf Tantalus, dann treten Iphigenie und Pylades zu ihm. Er erblickt sie und fährt mit dem Ausdruck reicher Freude fort: ‚Seid ihr auch schon herabgekommen'.

Der nächsten Rede Orests müßte ein längeres stummes Spiel, welches die Befreiung ausdrückt (das Wie vorbehalten) voraufgehen und nun nach und nach die Stimme wieder Festigkeit erlangen und der Ausdruck der Rede sich endlich bis zur Freudigkeit und Kraft steigern.

Das sind so Ideen; sie im Detail, mit der Möglichkeit, das Intendierte rednerisch-plastisch zu gestalten, mit Ihnen durchzusprechen, wäre mir interessant. Aber dazu brauchten wir die Worte des Textes genau vor uns.

Wollen wir das gelegentlich einmal tun? Ich bin gern dazu bereit und gestimmt.

Ein kurioser Schreibebrief — nicht wahr?

Und doch nicht: Er muß Ihnen mein künstlerisches Interesse bezeugen und das ist für Sie mit Ihrer nicht gewöhnlich veranlagten Künstlerseele doch wohl wertvoller, als wenn ich Ihnen gestern so ein rosiggefärbtes ‚Sehr schön ꝛc.' zugeflüstert hätte. Gern hören wir ja dergleichen immer, dafür sind wir Schauspieler. Nicht minder gern hören wir aber in intimem Verkehr auch das Zweifelwort des Genossen, der sich mit uns in das, was wir gewollt und geschafft, vertieft.

Nichts für ungut, lieber Kollege. Ich drücke Ihnen die Hand mit wahrer Schätzung.

Ihr

freundlichst ergebener
Aug. Förster."

Dieser Brief charakterisiert in sprechender Weise das Verhältnis, in dem die Sozietäre künstlerisch zu einander standen; er ist aber auch sonst höchst wertvoll durch die in demselben niedergelegten vortrefflichen dramaturgischen Bemerkungen, welche manchem Darsteller des Orestes von erheblichem Nutzen sein dürften. Wie hier Förster zu mir über eine mit Beifall aufgenommene Darstellung der Orestes mit kritischem Freimute sprach, so sprachen die Sozietäre offen und ehrlich und rückhaltslos ihre Meinung zueinander und übereinander aus, und die anderen Mitglieder des neubegründeten Institutes schlossen sich freudig und kunstbegeistert diesem Modus der gegenseitigen Förderung und freundschaftlichen Belehrung an. Es war wahrhaft rührend zu beobachten, wie Künstler von Weltruf wie Friedrich Haase und Hedwig Niemann, wie Schauspieler von Bedeutung wie Doktor Förster, Siegwart Friedmann, Josef Kainz und Engels, jede belehrende Anweisung, jede kritische Bemerkung mit Dankbarkeit und Bescheidenheit entgegennahmen, wie sie sich unausgesetzt gleich Anfängern bemühten, jeden berechtigten Tadel, der ihnen von Kollegen oder vom Regisseur gemacht wurde, in Lob und Anerkennung zu wandeln. Aus solchem Stoffe hätte ein Direktor das Trefflichste und Beste schaffen können, wenn er es verstanden hätte, den edlen Samen zu pflegen und zur schönen Frucht zeitigen zu lassen. Daß L'Arronge nicht der Mann war, dieses „Ziel, aufs innigste zu wünschen" anzustreben und zu erreichen, hat die Folge gelehrt.

L'Arronge war der Besitzer des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters. Wir traten als Sozietäre zu ihm, indem wir zu dem von ihm angegebenen Kaufpreise des Theaters den aliquoten Teil in barem Gelde beisteuerten; wir brachten ihm außer der Barsumme und der Übernahme des auf uns entfallenden Risikos auch unsere Kraft, unser künstlerisches Talent, unsere Namen als Beisteuer und ernannten ihn zu unserem Direktor, unter der selbstverständlichen Voraussetzung gleicher Rechte und gleicher Pflichten.

Diese Voraussetzung hat sich nicht erfüllt. Mußten wir doch beispielsweise sogar wegen der Billetts für uns selbst und unsere Frauen bei dem „Direktor" schriftlich einkommen, während sich L'Arronge die beste Parkettloge ein für allemal für sich und die Seinen reserviert hielt.

Die Sozietäre waren dem Unternehmen mit einer Opferfreudigkeit beigetreten, welche alle Anerkennung verdient. Doktor August Förster, viele Jahre lang am Burgtheater die rechte Hand Heinrich Laubes und später Direktor des Leipziger Stadttheaters, Siegwart Friedmann, ein anerkannt tüchtiger Schauspieler, dem es an einem guten Engagement und an annehmbaren Gastspielen sicherlich nicht fehlen konnte — was hätte diese beiden veranlassen können, sich dem immerhin unbequemen Joche einer festen Vereinigung anzuschließen, wenn es nicht die reinste Kunstbegeisterung, der Wunsch, ein deutsches Mustertheater mitzubegründen und mitzuerschaffen, gewesen wäre, was sie unter die junge Fahne scharte? Und nun gar Friedrich Haase und ich! Wir beide brachten, indem wir dem „Deutschen Theater" beitraten, mit offenen Augen und vollem Bewußtsein geradezu bedeutende pekuniäre Opfer, denn wir standen gerade damals auf der Höhe unserer vielbegehrten und ertragreichen Gastspiele und

ſahen ganz klar voraus, daß wir unſer bisheriges Jahreseinkommen durch unſeren Beitritt zur Sozietät um mindeſtens die Hälfte verkürzen würden.

Wir warfen aber jede andere Bedenklichkeit beiſeite und ſtellten uns mit wahrer, echter Freudigkeit in den Dienſt der großen und würdigen Sache, weil wir das Wanderleben ſatt hatten und weil wir uns danach ſehnten, in echt künſtleriſcher Weiſe unſerem ſchönen Berufe dienen zu können. Es hätte nur einer milden und klugen Hand bedurft, um mit dieſem edlen Viergeſpann, dem man allerdings nicht immer in die Kandare reißen und dem man nicht fortwährend gleich mit der Peitſche drohen durfte, gut und ſicher zu fahren; — für den Droſchkengaul aber hatte weder Friedrich Haaſe noch ich beſondere Anlagen.

Schon die erſten Vorſtellungen, die wir am „Deutſchen Theater" gaben, brachten uns ganz merkwürdige Überraſchungen: zur erſten Vorſtellung „Kabale und Liebe" wurden die Rokokomöbel erſt am Tage der Generalprobe fertig, und zur zweiten Vorſtellung „Iphigenie auf Tauris" langten die Dekorationen erſt am Abende vorher an. Wir mußten uns beſtürzt fragen: was hat denn unſer „Direktor" anderthalb Jahre lang getan, wenn er nicht einmal dieſe allernötigſten Dinge rechtzeitig beſtellt und beſorgt hatte? Und dieſelbe Frage mußten wir uns wiederholen, als wir einige Zeit danach ältere Stücke wie „Uriel Acoſta", „Graf Waldemar", „Königsleutnant" uſw. ins Repertoir ſetzen wollten und zu unſerer größten Verwunderung erfahren mußten, daß für dieſe Stücke noch nicht einmal das Aufführungsrecht geſichert war. Die Zuſammenſtellung des Perſonals aber konnte unſerem Direktor kaum allzuviel Arbeit gemacht haben, denn es beſtand — wenn man es recht betrachtet — aus lauter Mittelgut, aus künſt-

leriſchen Kräften, von denen heute wohl kaum ein einziger Name noch in der Erinnerung der Berliner haften geblieben ſein dürfte. Selbſtverſtändlich nehme ich da Namen wie Joſef Kainz, Agnes Sorma und Hedwig Niemann aus, aber Kainz war, als er am „Deutſchen Theater" engagiert wurde, kein homo novus mehr; er war damals ſchon der erſte Schauſpieler des Münchener Hoftheaters und der weitbekannte verzogene Günſtling des Königs von Bayern, Hedwig Niemann war damals ſchon längſt — Hedwig Niemann, und die Sorma hatte ich dem „Deutſchen Theater" zugeführt. Es iſt überhaupt bemerkenswert, daß das „Deutſche Theater" in ſeinem mehr als zehnjährigen Beſtande unter L'Arronge kaum ein einziges Talent zur Blüte, zu großem Rufe gefördert hat, denn Engels, Rittner, Reicher und die Lehmann waren in Berlin längſt erprobte und anerkannte Künſtlerperſönlichkeiten, als ſie für das „Deutſche Theater" verpflichtet wurden.

Die zunächſt wichtigſte Acquiſition des „Deutſchen Theaters" war Joſef Kainz. Ich kannte ihn ſchon von den Meininger Gaſtſpielen her und hatte von ſeiner Darſtellung des Koſinsky in Schillers „Räubern" her den Eindruck eines großen, reichen und ſeltenen Talentes. Und auch heute noch halte ich Kainz — trotz der betrübenden Erfahrungen, welche ich mit dem Menſchen Kainz machen mußte — für einen reichtalentierten, ja vielleicht für den am reichſten veranlagten Künſtler unter der jüngeren Schauſpielergeneration Deutſchlands.

Wie er zu mir ſtand, erhellt aus der Tatſache, daß er, zum Antritte ſeines Engagements am „Deutſchen Theater" mit dem Frühzuge aus München in Berlin eingetroffen, ſich nicht die Zeit gönnte, ſich ein wenig zu reſtaurieren, ſondern bei „nachtſchlafender Zeit", morgens halb acht Uhr in meine Wohnung

am Kronprinzenufer trat, um mich sofort nach seiner Ankunft zu begrüßen. Er begründete diesen frühen Besuch mit der Versicherung, daß er mich für diejenige Persönlichkeit halte, der er allein und unbedingt beim Antritte seiner neuen Stellung vertrauen könne und wolle. Kainz begegnete mir bei dieser Gelegenheit und auch später mit soviel Vertrauen, Herzlichkeit, Bescheidenheit und geradezu rührender Dankbarkeit, daß ich ihn freudig und warm an und in mein Herz schloß und ihm fortan und unentwegt in allen, oft recht verwickelten Lagen seines künstlerischen und privaten Lebens ein selbstloser, opferfreudiger und treuer Freund war und blieb.

Kainz, von dessen Erscheinen auf der Bühne des „Deutschen Theaters" wir uns das Außerordentlichste versprachen, trat zuerst als Ferdinand in „Kabale und Liebe" vor das Berliner Publikum. Der Erfolg war ein ganz guter, blieb aber hinter unseren hochgespannten Erwartungen weit zurück, während er am folgenden Tage als Pylades in Goethes „Iphigenie auf Tauris" geradezu mißfiel. Was in diesen beiden Vorstellungen dem Publikum an Kainz einzig gefallen hatte, war die knabenhafte, überraschend jugendliche Erscheinung und eine Klarheit und Durchsichtigkeit der Diktion, welche wahrhaft erstaunlich war. Da kam die von mir intendierte und geleitete Aufführung von Schillers „Don Carlos".

Diese Vorstellung war mit ganz besonderer Aufmerksamkeit vorbereitet und inszeniert worden, und als Kainz, den Verpflichtungen noch an München gefesselt gehalten hatten, in Berlin eintraf und auf den Proben erschien, da waren die Proben zu „Don Carlos" schon seit längerer Zeit im Gange gewesen, so daß er sich in ein schon ziemlich weitgediehenes Werk einzufügen hatte.

Kainz ſpielte auf den erſten Proben den landläufigen Don Carlos, dem allerdings die genannten markanten Vorzüge des Künſtlers zugute kamen. Ich wußte als Regiſſeur nicht recht, wie ich mich, trotz aller perſönlichen freundſchaftlichen Beziehungen, dazu ſtellen ſollte, denn Kainz war kein Anfänger, kein Neuling, er brachte von München, wo er eine dominierende Stellung eingenommen hatte, einen anſehnlichen Namen mit, und ſo begnügte ich mich in den erſten Proben, ihm zuzuhören und zuzuſehen und mich an manchen ſchönen und eindrucksvollen Teilen ſeiner Darſtellung zu erfreuen, während ich mir ſtill ſagen mußte, daß ich mich mit dem Ganzen ſeiner Darſtellung, mit ſeiner Auffaſſung und ſeeliſchen Verkörperung der Carlosrolle nicht ganz einverſtanden erklären könne. So gingen mehrere Proben vorüber, bis es der Zufall zu einer künſtleriſchen Ausſprache zwiſchen uns fügte. Während einer der Proben wurde die Dekoration für die kommende Szene aufgebaut, und Kainz ging vor mir auf der Bühne auf und ab. Ich ſaß auf meinem Regieſtuhle und folgte ihm, aufmerkſam prüfend, mit den Augen, bei mir ſelbſt überlegend, ob ich nicht beſſer täte, dem ſo reich veranlagten Künſtler ehrlich und offen meine Anſicht auszuſprechen. Kainz mochte wohl meine Gedanken erraten haben, denn ſeine Promenade unterbrechend, trat er plötzlich auf mich mit den Worten zu: „Sie ſehen mich fortwährend ſo aufmerkſam an — haben Sie mir etwas über meine Rolle zu ſagen?" — „Darf man Ihnen etwas ſagen?" erwiderte ich ihm mit ernſter Betonung. — „Aber ſelbſtverſtändlich, wie können Sie nur fragen? — ich wäre Ihnen herzlich dankbar für jedes offene, ehrliche Wort: ich weiß ja, wie gut Sie es mit mir meinen." — „Gut denn, lieber Kainz, ſo wollen wir nach der Probe ein breites Plauderſtündchen

halten, in welchem Sie alle meine Einwürfe vernehmen ſollen. Sie können dann davon akzeptieren oder verwerfen was Sie wollen; ich bin nicht eigenſinnig und will Ihnen nichts oktroyieren, was Sie nicht ſelbſt als gut und richtig erkennen werden." — Und wir gingen nach der Probe in meine Wohnung, wo wir eine höchſt intereſſante und für beide Teile belehrende und erleuchtende Unterredung hatten; — die Frucht dieſer Unterredung war der Don Carlos, wie ihn Kainz bald darauf den Berlinern vorführte, und der den geradezu ſenſationellen Erfolg errang, deſſen ſich die Zuſchauer jener bemerkenswerten Vorſtellung wohl noch erinnern werden.

Den Gedanken, die herrliche Dichtung Schillers auf zwei Theaterabende zu verteilen, ſo daß die in dem Werke enthaltenen zwei Tragödien — die Carlos-Tragödie und die Poſa-Tragödie — jede für ſich voll ausgeſchöpft werden konnten, ein Gedanke, zu dem mich die Briefe Schillers angeregt hatten, mußte ich zunächſt gegen den lebhaften Einſpruch der Sozietäre verteidigen; es gelang mir aber endlich ihr Einverſtändnis zu erringen, und ſo wurde „Don Carlos" an zwei aufeinanderfolgenden Abenden gegeben, deren erſter Abend mit der großen Audienzſzene ſchloß, während der zweite mit dem Eintreten Poſas beim Könige begann. Dieſe Doppelaufführung, zu der ich über dreißig Proben gehalten hatte, machte einen bedeutenden Eindruck und darf als der erſte, echte und durchſchlagende Erfolg des „Deutſchen Theaters" bezeichnet werden.

Leider mußten die idealen Ziele, welche ſich das „Deutſche Theater" geſteckt hatte, vor dem Kaſſenrapporte die Segel ſtreichen, ſo daß es L'Arronge nach einigen Aufführungen des zweigeteilten „Don Carlos" durchzuſetzen wußte, daß der alte Schlendrian wieder in ſein Recht trat und der arg

zerstrichene Carlos wieder an einem Theaterabende in der althergebrachten Verstümmelung aufgeführt wurde.

Seit jener unvergeßlichen Doppelaufführung des „Don Carlos" sind zwanzig Jahre verflossen; eine Zeitspanne, in der ich die Frage, ob es richtig und gut war, das Werk auf zwei Abende zu verteilen, ruhig und nachdenklich überlegen konnte. Ich bin auch heute noch der festen und unverrückbaren Überzeugung, daß eine wahrhaft würdige und einigermaßen vollständige Aufführung des „Don Carlos" einzig und allein nur in dieser Form ermöglicht werden kann.

„Don Carlos" wurde auch der erste Vollerfolg des Künstlers Kainz, der durch diese Leistung in die allererste Reihe der dramatischen Künstler Berlins aufrückte. Welchen Anteil ich durch meine dramaturgische Tätigkeit und durch meinen freundschaftlichen Rat an diesem Erfolge in Anspruch nehmen darf, erhellt aus folgender Tatsache: Viele, viele Monate nach meinem Austritte aus dem „Deutschen Theater" sandte mir Josef Kainz eines Morgens einen prachtvollen Lorbeerkranz mit folgenden Zeilen: „Teuerer Freund und Meister! diesen Kranz habe ich gestern als Don Carlos erhalten; ich bitte Sie, ihn von mir entgegenzunehmen, da er so recht eigentlich Ihnen mehr gebührt als mir."

Aus dieser Zeit der Vorbereitungen und Proben zu „Don Carlos" datiert die innige, herzliche Freundschaft und Brüderlichkeit, die mich mit Josef Kainz verband; wir waren fortan unzertrennlich und lebten miteinander und füreinander; es gab nichts Kleines und nichts Großes in unser beider Leben, das wir uns nicht gegenseitig mitgeteilt, das wir nicht miteinander beraten, miteinander getragen hätten. Dieses schöne Verhältnis überdauerte sogar meinen Austritt aus der Sozietät, denn auch dann noch, als ich dem „Deutschen Theater"

längſt nicht mehr angehörte, holte ſich Kainz Rat bei mir, vertraute er mir alle ſeine Sorgen und Freuden, veranlaßte er mich alle ſeine künſtleriſchen Schöpfungen zu beobachten, um ihm ſtets meine wohlgemeinten kritiſchen Bedenken ſchon am nächſten Morgen rückhaltslos zu äußern. Ein inniges, herzliches Freundſchaftsband hatte ſich um unſere Seelen geſchlungen, eine Freundſchaft, die uns als Menſchen und Künſtler treu verband und die unwankbar hielt bis — — zu jenem Tage, an welchem Kainz ſeinen Verpflichtungen in dem von mir gegründeten „Berliner Theater" nachkommen ſollte; doch davon ſpäter, wenn von dieſem „Berliner Theater" die Rede ſein wird.

Auf welche Weiſe Agnes Sorma nach Berlin kam, habe ich bereits erzählt; von ihr hätte ich wohl mit weit größerer Berechtigung erwarten dürfen, daß ſie „aus dem Eiſenbahnwaggon direkt zu mir geeilt wäre", denn mir allein hatte ſie ja dieſes Engagement am „Deutſchen Theater" zu verdanken. Statt deſſen verkehrte ſie mit mir nur in den Proben und Vorſtellungen, ohne mich auch nur ein einziges Mal in meinem Hauſe zu begrüßen, ohne auch nur einen einfachen Höflichkeitsbeſuch abzuſtatten. Wie ſie mir ſpäter einmal ſagte, hätte ſie „aus Rückſicht für L'Arronge" den Beſuch bei mir unterlaſſen. Das klang ganz merkwürdig und war nicht wenig bezeichnend dafür, wie L'Arronge die Aufmerkſamkeiten taxierte, welche die engagierten Mitglieder den anderen Sozietären erwieſen haben oder erweiſen wollten.

Friedrich Haaſe, der große, weltberühmte Künſtler, war mit einer Ehrlichkeit und geradezu bewunderungswürdigen Opferfreudigkeit dem jungen Unternehmen beigetreten. Er, der ſeit einem Menſchenalter gewohnt war, als bewunderter Stern über die erſten Bühnen Deutſchlands und des Aus-

landes dahinzuziehen, begnügte sich hier mit einem Jahreseinkommen, welches ihm sonst ein einziger Gastspielmonat eingebracht hatte; er, der souveräne Gastspieler, war bereit, sich einem Direktor, einem Regisseure unterzuordnen, neue Rollen zu übernehmen und zu studieren, welche nicht sein eigenes Belieben, sondern der Wille anderer für ihn aussuchen und bestimmen sollte; alles dieses in dem redlichen Bestreben, seiner hehren Kunst in einer vornehmen Umgebung, in echt künstlerischer Weise redlich und treu zu dienen.

Und treulich hat er an diesem Entschlusse festgehalten; man konnte sich keinen pünktlicheren, fleißigeren, selbstloseren Künstler, keinen liebenswürdigeren und besseren Kameraden denken, als es Friedrich Haase war, und wenn er endlich seinen Austritt aus der Sozietät erklärt und bewerkstelligt hat, so muß der Grund dafür in der der Würde eines Mannes und Künstlers wie Friedrich Haase nicht entfernt entsprechenden Behandlung, so muß er in dem Umstande gesucht werden, daß dieser Künstler in der erstickenden Stubenluft, welche ihm das Regime eines L'Arronge bereitete, nicht atmen konnte.

Doktor August Förster war ein ungewöhnlich gebildeter, reich veranlagter Mann und von den angenehmsten Formen. Friedmann hatte mir zwar Angst gemacht, daß wir unter seiner allzugroßen Bequemlichkeit recte Faulheit zu leiden haben würden, das war aber durchaus nicht der Fall: Förster war im Gegenteil sehr fleißig, sehr gewissenhaft, sehr begeistert für die gute Sache und brachte, neben dem ihm in jahrelanger Tätigkeit am Burgtheater anerzogenen vornehmen Tone, eine enorme Belesenheit und große Bühnenerfahrung mit; er besaß überdies ein geradezu erstaunliches Lehrtalent und war als Genosse voll Güte, Ehrlichkeit, Nachsicht und Treue; ein Mann, den alle hochschätzten und liebten.

Doktor Förſter und Siegwart Friedmann, von dem ſchon früher ausführlich die Rede war, gehörten dem Inſtitute mit Leib und Seele, mit Eifer und Begeiſterung an und ſie konnten auch mit den hier zu erwartenden materiellen Bezügen, welche ihren bisherigen Einnahmen gegenüber eine bedeutende Steigerung bedeuteten, ſehr wohl zufrieden ſein; ein pekuniäres Opfer haben dieſe beiden durch ihren Beitritt zum „Deutſchen Theater" wohl kaum gebracht.

Hedwig Niemann, die herrliche Künſtlerin, deren entzückende Leiſtungen unvergeſſen bleiben werden, war in ihrem Beſtreben, ſich dem Ganzen unterzuordnen, geradezu rührend; mit geſpannter Aufmerkſamkeit horchte ſie auf jede belehrende Bemerkung des Regiſſeurs, auf jedes tadelnde Wort eines Kollegen und war mit fügſamer Liebenswürdigkeit unausgeſetzt bemüht, das Höchſte und Vollendetſte in der Verkörperung ihrer ſchauſpieleriſchen Aufgaben anzuſtreben. Gar manche junge Anfängerin, die auf der Bühne weder gehen noch ſtehen, weder ſprechen noch denken kann, hätte von dieſer großen Künſtlerin lernen können, mit welcher Beſcheidenheit und Ängſtlichkeit, mit welcher heiligen Scheu und ernſten Gewiſſenhaftigkeit der Künſtler an ſeine Aufgaben herantreten ſoll und muß, will er dem Kenner und vor allen Dingen ſich ſelbſt genügen.

Das erhebende Beiſpiel des treuen und ehrlichen Zuſammenhaltens der Sozietäre untereinander übertrug ſich auf alle beim „Deutſchen Theater" engagierten Mitglieder, und ſo entſtand aus der gegenſeitigen Förderung und Belehrung, aus dem faſt inſtinktiv gewordenen Bewußtſein aller, daß der einzelne nur durch das Gelingen des Ganzen höheren Wert erhalten kann, dasjenige, was man in der erſten Zeit am „Deutſchen Theater" und ſeinen Darſtellungen beſonders loben,

auch manchmal bewundern konnte. Denn irgend ein neues Kunſtprinzip hatte ja das neue Theaterinſtitut weder aufgeſtellt noch verfolgt; es hat lediglich gute alte Stücke in guter ſorgfältiger Einſtudierung bringen wollen und gebracht, nur, daß der kluge L'Arronge ſich für dieſe Fahrt eine Anzahl Hilfskräfte vorgeſpannt hatte, welche ihm durch ihren Kredit und ihre populären Namen den Berg hinauf Vorſpann leiſteten; war erſt der Wagen in Gang gebracht und auf die Höhe gezogen, dann konnte man ja die Vorſpannleiſtung entbehren.

Was im „Deutſchen Theater" an äußerlichen Einrichtungen neu erſchienen war, darf ich zum Teile für mich ſelbſt und meine Initiative in Anſpruch nehmen. Die wichtigſte Neueinrichtung war die Einführung von Generalproben in vollem Koſtüm. Ich hatte das bei den Meiningern gelernt und nach dem „Deutſchen Theater" verpflanzt, wo ich es gegen manchen Widerſtand, insbeſondere von ſeiten der weiblichen Mitglieder, durchzuſetzen hatte und ſodann unbeirrt feſthielt. Weiter beantragte ich bei der Sozietät die Nennung der Vornamen auf dem Theaterzettel an Stelle der Bezeichnungen „Herr, Frau, Fräulein" (eine Neuerung, die mittlerweile von ſehr vielen Bühnen nachgeahmt wurde) und die Abſchaffung des Hervorrufes. Die von dem Sekretär des „Deutſchen Theaters" geführten Protokolle der Sozietätsſitzungen werden dieſe von mir geſtellten und zum Beſchluſſe gezeitigten Anträge ſicherlich verzeichnet haben.

Daß die Sozietäre jemals für ihre Perſon irgendwelche beſondere Prärogative, insbeſondere bei Nennung ihrer Namen auf dem Theaterzettel, gefordert hätten, wie dies von Paul Lindau im „Berliner Tageblatt" behauptet wurde, iſt nicht richtig; Lindau, der mit einer ganz erſtaunlichen und faſt unerklärlichen Sympathie und blinden Verehrung an

L'Arronge hing, hat diese Behauptung sicherlich bona fide veröffentlicht, und die für ihn autoritative Quelle mag wohl L'Arronge selbst gewesen sein, der es zu keiner Zeit verschmäht hat, „alle edlen Qualitäten auf seinen Ehrenscheitel" zu häufen.

L'Arronge gab, nachdem er die Direktion des „Deutschen Theaters" niedergelegt hatte, eine Broschüre heraus, in der er einzelne, aus dem Zusammenhange gerissene Stellen aus meinen Privatbriefen veröffentlichte; diese sollten beweisen, daß ich schon in den ersten Monaten manchen Zweifel an dem Prosperieren des „Deutschen Theaters" habe laut werden lassen. Es ist allerdings richtig, daß wir gar sehr verwundert waren, als wir gleich in den ersten Monaten die seltsame Erfahrung machen mußten, daß Aufführungen wie „Uriel Acosta", „Graf Waldemar", „Der Königsleutnant" usw., welche sonst, bei der Mitwirkung von einem einzelnen unter uns, ausverkaufte Häuser erzielt hatten, nun, da wir — Förster, Friedmann, Haase, Frau Niemann und ich — zusammen in denselben auftraten, vor nur sehr mäßig besuchten Häusern gespielt wurden. Daß mich solche Erfahrungen bestimmten, an dem dauernden Erfolge unserer Darbietungen zu zweifeln, ist wohl zu begreifen. Dazu kam, daß ein neues Stück unseres Direktors, „Das Heimchen", ein Stück, in welchem Friedmann, Förster, die Niemann und ich in Hauptrollen beschäftigt waren, schon bei der zweiten Aufführung ein ganz leeres Haus sah, und daß dadurch mein Glaube, das Publikum werde den darstellenden Künstlern zuliebe und ohne besondere Rücksicht auf das dargestellte Stück das Theater füllen, einen argen Stoß erlitt.

Dies alles hätte mich aber niemals bewegen können, der Fahne, der ich mich nun einmal zugeschworen hatte, untreu zu

werden, wenn ich nicht durch eine markante Tatsache davon überzeugt worden wäre, daß die Zuverlässigkeit meines Kontrahenten nicht ganz zweifelsohne war, und daß ich somit mir und meiner Familie gegenüber die unabweisliche Pflicht empfand, meine spätere Zukunft sicher zu stellen.

Als ich der Sozietät beitrat, hatte ich für mich nur eine einzige unverrückbare Forderung gestellt: Die Gewährung eines alljährlichen Winterurlaubes von sechs Wochen, der mir die Möglichkeit gewährte, meine mit vielem Glücke begonnenen Gastspielreisen auch in Zukunft fortsetzen und den bedeutenden pekuniären Ausfall, der hier vorauszusehen war, einigermaßen ausgleichen zu können.

Die bedingungslose Erfüllung dieser meiner Kardinalforderung wurde mir damals von den Sozietären ohne weiteres zugesichert.

Als ich nach einiger Zeit zu dem unsere Angelegenheiten führenden Justizrat Karsten bestellt wurde, um daselbst die endgültigen Verträge zu unterschreiben, weigerte ich mich, meine Unterschrift zu geben, bevor nicht die genannte Urlaubsfrage definitiv geordnet wäre. L'Arronge bedeutete mir, daß diese Angelegenheit ja später erledigt werden könnte, daß der zu unterzeichnende Akt, wegen der Auflassung der Grundstücke, jetzt große Eile habe; er appellierte an mein Vertrauen zu den Sozietären, und als ich trotzalledem widerstand, ließ er sich endlich herbei, meinen Urlaub vorläufig für das erste Jahr zu fixieren, indem er mich bat, mich damit zufrieden zu geben; für die folgenden Jahre könne man jetzt die Termine unmöglich festlegen, man würde meinen Urlaub dann von Jahr zu Jahr weiter bestimmen. Ich gab vertrauensvoll nach und unterzeichnete den Vertrag, nachdem ein Passus in demselben aufgenommen worden war, der mir für die erste Spielzeit meinen

ſechswöchentlichen Urlaub in zwei geſonderten Zeitabſchnitten feſt zuſicherte und ferner beſtimmte, daß der Urlaub für die folgenden Jahre der gegenſeitigen Verſtändigung vorbehalten bleiben ſollte. Da der Urlaub als ſolcher von Anfang an generaliter feſt vereinbart war, ſo konnte naturgemäß unter der in Ausſicht genommenen „Verſtändigung" nichts anderes gedacht werden, als daß man ſich über die Zeit desſelben ſpäter verſtändigen würde. In der Tat erhielt ich denn auch in der erſten Spielzeit (1883—1884) den vereinbarten Urlaub, den ich zu Gaſtſpielen benutzte. Als ich aber ſpäter an die Sozietät mit dem Erſuchen herantrat, meinen Urlaub auch für die Spielzeit 1884—1885 zu beſtimmen, damit ich meine Gaſtſpiele rechtzeitig abſchließen könne, da wurde mir zu meiner allergrößten Überraſchung eröffnet, daß ich auf einen Urlaub überhaupt keinen Anſpruch hätte (!); der Vertrag ſpräche nur von einer eventuellen „Verſtändigung" über dieſe Frage.

Da erkannte ich, mit wem ich es zu tun hatte, und beſchloß, mich von einer Geſellſchaft loszuſagen, welche es ſich ſo leicht macht, übernommene Verpflichtungen unter Berufung auf eine zweier Deutungen fähige Kontraktzeile abzuſchütteln. Ich mußte mir ſagen: Wenn man mich jetzt, wo ich in der Vollkraft meines Könnens als Schauſpieler und Regiſſeur ſtehe, ſo behandelt, welches Vertrauen kann ich da in die ſpätere Zukunft ſetzen? was wird man mir erſt antun, wenn ich dereinſt alt und verbraucht bin?

So forderte ich denn meine Entlaſſung. Aber wohlgemerkt! ich forderte meine Entlaſſung nur aus der Sozietät — nicht aus dem „Deutſchen Theater", an dem ich nach wie vor mit aller Liebe, mit aller Begeiſterung hing; ich wünſchte nur in gleicher Weiſe wie etwa Frau Niemann als Mitglied

engagiert zu werden, wobei ich die feste Zusicherung gab, dem Institute meinen ganzen Eifer, alle meine Kräfte auch weiter freudig und voll zu widmen; nur von der Leitung, aus dem Sozietätsverhältnis wollte ich befreit werden. L'Arronge, dem es, nachdem Haase bereits ausgetreten war, offenbar willkommen war, ein weiteres Vorspannpferd abzuspannen, ließ mir, seinem eifrigsten Regisseur und fleißigsten Schauspieler als Antwort auf diese Bitte einen Antrag übermitteln, nach welchem er mir wohl ein Engagement anbot, bei welchem ich aber nur auf Spielhonorar gesetzt, das heißt, nur an denjenigen Tagen bezahlt werden sollte, an denen ich auftreten würde.

Diesen beleidigenden Vorschlag lehnte ich selbstverständlich rund ab und bestand nun erst recht auf meiner Forderung, mich aus der Sozietät zu entlassen.

In den darauf folgenden Kämpfen um meine Entlassung besuchte mich L'Arronge eines Tages in meiner Wohnung, Kronprinzen Ufer 24 zu Berlin und machte mir nach einer längeren Unterhandlung folgenden Vorschlag:

„Arbeiten Sie redlich mit uns bis zum letzten Tage der ersten Spielzeit weiter, und wenn Sie dann noch auf Ihrem Austritte bestehen sollten, so gebe ich Ihnen hiermit mein Wort, daß Sie sodann ohne jeden Verlust austreten können."

Ich nahm diese Proposition an, habe bis zum letzten Tage der Spielzeit treu und eifrig meine Pflicht erfüllt, sogar noch im Juni neue Rollen studiert und bei drückender Hitze in jeder der zahlreichen Vorstellungen gewissenhaft mitgewirkt, und als ich dann meine Entlassung verlangte, da — forderte L'Arronge, nach angeblicher Beratung mit den Sozietären, von mir ein Pönale von siebzehntausendfünfhundert Mark! Als ich dieses Anerbieten annahm, da erklärte L'Arronge,

daß er sich vorerst nochmals mit den Sozietären beraten müsse. Diese angebliche neue Beratung hatte das Resultat, daß das Pönale bis zum nächsten Tage auf achtundzwanzigtausend Mark erhöht wurde!! Ich aber brannte so sehr darauf, losgelöst zu werden, daß ich auch darauf einging, und so konnte ich endlich aus der mir unerträglich gewordenen Verbindung ausscheiden.

Die Behauptung, ich hätte bei meinem Austritte aus der Sozietät keine pekuniären Verluste erlitten, ist unwahr. Es würde ermüdend sein, wollte ich die ganz unglaubliche Vermögensauseinandersetzung im einzelnen mitteilen; es genüge hier, allgemein festzustellen, daß man meinen Wunsch, aus der Sozietät auszuscheiden, dazu benützt hat, meinem Geldbeutel tüchtig zur Ader zu lassen. Von meinem Anteil an dem Sozietätsvermögen, den von Possart und Haase bezahlten Pönalen von 35000 Mark, der an den früheren Direktor Fritzsche bezahlten hohen Abstandssumme, an dem Reservefonds, an dem durch mich miterworbenen Besitze an Dekorationen, Kostümen, Waffen, Möbeln usw. erhielt ich nicht einen Pfennig ausgezahlt; dagegen mußte ich mich verpflichten, während dreier Jahre an keinem Berliner Theater als Gast oder sonstwie aufzutreten und — obendrein forderte man mir ein noch höheres Pönale ab als den früher zurückgetretenen Sozietären Possart und Haase. Mein eingezahltes Kapital aber wurde mir nicht sofort in bar, sondern erst in mehreren Jahresraten zurückgezahlt. (Ob die später ausgeschiedenen Sozietäre ihren vollen Anteil an dem Sozietätsvermögen ausgezahlt erhalten haben, entzieht sich meiner Kenntnis.)

Dies ist die wahre Geschichte meines Austrittes aus dem „Deutschen Theater"; alle andersgefärbten und mit Vorbedacht verbreiteten Versionen sind nicht richtig.

Um nichts zu verschweigen, will ich gern zugestehen, daß

Mit Genehmigung von J. C. Schaarwächter, Hofphotograph, Berlin.

Ludwig Barnay
mit Friedrich Haase
Nach einem Bilde
aus dem Jahre 1884.

Digitized by Google

in der Zeit, während welcher ich um meine Entlaſſung kämpfte, zwiſchen mir und Friedmann eine arge Verſtimmung eingetreten war; dieſe hatte aber mit unſerer künſtleriſchen Wirkſamkeit als Schauſpieler nicht das allergeringſte zu ſchaffen. Es hätte damals in der Hand des von uns beſtellten Direktors L'Arronge gelegen, dieſe Verſtimmung im Keime zu erſticken und eine raſche Verſöhnung herbeizuführen; ich hatte ihn ſehr dringend gebeten, vermittelnd einzugreifen; warum er es nicht tat, warum er den Konflikt werden und wachſen ließ, weiß ich nicht — oder ich weiß es nur zu gut. Friedmann war unter den Sozietären der einzige, zu dem ich ſeit Jahren in inniger, freundſchaftlicher Beziehung ſtand, und ſo mußte es mich gerade von ihm am empfindlichſten treffen, als ich ſah, daß er die Intereſſen ſeines beſten Freundes nicht nur nicht zu den ſeinigen machte, ſondern ſie auf jede Weiſe anfocht, ja ſogar ins Lächerliche zu ziehen ſuchte. Mit Shakeſpeare (Heinrich VI.) ſagte ich: For trust not him, that hath once broken faith, und ſo wuchs jener Konflikt bis zum gänzlichen perſönlichen Bruch zwiſchen uns beiden. Mit Doktor Förſter aber blieb ich bis zu ſeinem Tode in den ſchönſten und herzlichſten Beziehungen, und die Tatſache, daß Friedrich Haaſe ſich fünf Jahre ſpäter meinem „Berliner Theater" als Mitglied anſchloß, beweiſt wohl am ſprechendſten, daß die freundlichen Beziehungen zwiſchen uns niemals die geringſte Trübung erlitten hatten. Es iſt alſo nicht wahr, wenn fortwährend, ſobald ſich Schauſpieler zu einem gemeinſamen Wirken vereinigen wollen, ausgerufen wird: „Seht doch nur hin, wie ſich die Sozietäre des ‚Deutſchen Theaters' gleich im erſten Jahre zerzankt haben, und wie bald ſie auseinander gegangen ſind." Das Letztere wäre übrigens in keinem Falle richtig, denn die Sozietät beſtand aus fünf Perſonen: L'Arronge,

Förſter, Friedmann, Haaſe und Barnay, und nur die beiden letzteren waren damals ausgeſchieden, während die Majorität der Sozietäre nach wie vor zuſammenblieb.

Wenn Friedrich Haaſe das „Deutſche Theater“ ſobald — vielleicht auch etwas zu ſchnell — verließ, ſo trugen weder Rollenſtreitigkeiten noch Konflikte mit ſeinen engeren Kollegen die Schuld. Haaſe fand eben im „Deutſchen Theater“ nicht das, was er dort erwarten durfte; er wurde nicht ſeinem Range in der Kunſtwelt, ſeiner großen Vergangenheit und ſeinem berühmten Namen gemäß vom Direktor behandelt, ſondern fortwährend, um mit Goethe zu reden, „in das Pack geſtoßen“. Daß ihm das auf die Dauer unerträglich werden mußte, iſt ſehr wohl zu begreifen. Was mich ſelbſt anbetrifft, ſo will ich gar nicht leugnen, daß jener perſönliche Konflikt mit meinem ehemaligen Freunde Friedmann bei meinem Wunſche, aus der Sozietät auszuſcheiden, ſchließlich mitbeſtimmend war, aber er war nicht allein beſtimmend, nicht allein ausſchlaggebend. Den Vorſchlag, mich aus der Sozietät zu entlaſſen und mich einfach als Mitglied anzuſtellen, hatte ich den Sozietären lange vor jenem Konflikte mit Friedmann unterbreitet. Ich bin aus dem „Deutſchen Theater“ hauptſächlich deswegen ausgetreten, weil man mir den mit mir vereinbarten und im erſten Jahre auch tatſächlich gewährten Gaſtſpielurlaub, den ich ſeiner Zeit als einzige conditio sine qua non für meinen Beitritt bezeichnet hatte, einfach abgeleugnet und verweigert hat. Dies iſt die nackte Wahrheit. —

Die Geſchichte meiner Zugehörigkeit zum „Deutſchen Theater“ würde ein lehrreiches Kapitel, insbeſondere für Bühnenangehörige, abgeben. Wer weiß? Vielleicht entſchließe ich mich noch, ſie dereinſt mit allen Details niederzuſchreiben.

Mit welchen ſchönen Illuſionen, mit welchen hochfliegenden Plänen und idealen Hoffnungen hatte ich mich dieſem Bunde angeſchloſſen! Wie war ich glücklich an weitſichtbarer Stätte, in echt künſtleriſchem Rahmen, im Verein mit hervorragenden Kunſtgenoſſen als Regiſſeur und Darſteller wirken zu können! Und mit welchen bitteren Enttäuſchungen und ſchmerzlichen Erfahrungen mußte ich von dieſer Stätte ſcheiden!

Weitere Gaſtſpiele.

Meinen erſten Urlaub am „Deutſchen Theater“ hatte ich zu einem Gaſtſpiele am Lobetheater in Breslau benutzt. Ich trat dort an einundzwanzig Abenden auf und brachte, neben einigen Aufführungen von „König Lear“, „Narciß“, „Othello“ und „Uriel Acoſta“, Oskar Blumenthals „Der Probepfeil“ als Novität, ein Stück, das wir an vierzehn Abenden mit durchſchlagendem Erfolge geben konnten. Der Autor, der ſich als Theaterkritiker des „Berliner Tageblattes“ zur Aufgabe gemacht zu haben ſchien, mich, wie man im Theaterjargon ſagt, „möglichſt herunterzureißen“, und der ſeinen ſiegenden Witz jahrelang an meiner Perſon geübt hatte, war zur erſten Aufführung ſeines Stückes nach Breslau gekommen. Das Publikum bereitete ihm bei dieſer Gelegenheit die ſchönſten Ovationen; dieſe mochten ihm keinen geringen Eindruck gemacht haben, da er mir damals, wie ich mich genau erinnere, ſagte: „Ich werde Ihnen dieſen Abend nie vergeſſen.“ — Und in der Tat hat Oskar Blumenthal von dieſem Tage ab ſeine kritiſche Leier mir gegenüber auf die Molltonart geſtimmt.

Die zweite Urlaubshälfte (März 1884) wurde zu Gaſtſpielen in Kiel, Lübeck, Bremen, Poſen, Görlitz, Chemnitz und Weimar benutzt. In Weimar trat ich an drei Abenden als Othello, König Lear und Wallenſtein auf und hatte die Ehre,

vom Großherzog empfangen zu werden, der mir in längerer Unterhaltung dringend ans Herz legte, die junge, heranwachſende Schauſpieler-Generation durch dramatiſchen Unterricht heranzubilden. — Aus welchen Gründen ich dies nicht verſucht habe, iſt ſchon geſagt worden.

Nachdem ich mit Ende Juni 1884 aus dem „Deutſchen Theater“ ausgeſchieden war, begann ich um Mitte Oktober desſelben Jahres ein längeres Gaſtſpiel am Königlichen Hoftheater zu Dresden. Auf der altehrwürdigen ſächſiſchen Hofbühne, auf der Emil Devrient und Bogumil Dawiſon als hellleuchtende Sterne geglänzt hatten, als Gaſt auftreten zu dürfen, empfand ich als hohe Auszeichnung und als Prüfſtein meines Könnens. Mit freudiger Genugtuung erfüllte es mich, daß dieſes Gaſtſpiel, welches zwei volle Monate (Mitte Oktober bis Mitte Dezember) währte, und in deſſen Verlaufe ich an 34 Abenden auftrat,*) ſich eines vollen Erfolges erfreuen durfte, ſo daß der Wunſch, mich ganz für das Dresdener Hoftheater zu gewinnen, vielfach in der Preſſe und im Publikum laut wurde. Daß dieſe Abſicht nicht zur Tat reifte, geſchah, weil ich nach den unerfreulichen Erfahrungen, welche ich ſoeben erſt am „Deutſchen Theater“ zu Berlin gemacht hatte, keinerlei Luſt verſpürte, mich wieder feſt binden zu laſſen, und wohl auch, weil die zitternde Beſorgnis für ſeine Rollenenklave den dortigen altgewordenen Schauſpieler Carl Porth zu allerlei — übrigens ganz verfrühten und unnützen — Gegendemonſtrationen veranlaßte. Mit vieler Betonnng rief er mir

*) „Uriel Acoſta“, „Wilhelm Tell“, „Graf Waldemar“, „Othello“, „Viel Lärm um Nichts“, „Julius Caeſar“, „Bürgerlich und Romantiſch“, „Ein Glas Waſſer“, „Die Waiſe von Lowood“, „Graf Eſſex“, „Feenhände“, „Die Jungfrau von Orleans“, „Aus der komiſchen Oper“, „Das Gefängnis“, „Narciß“, „Judith“, „Der Probepfeil“.

ſein „J'y suis j'y reste“ entgegen, zu einer Zeit, da noch kein Menſch und ich am allerwenigſten ernſtlich daran dachte, ihm ſeinen Platz ſtreitig machen zu wollen. Hatte ich doch, als ich nach Dresden reiſte, bereits eine große Anzahl neuer Gaſtſpiele kontraktlich abgeſchloſſen und war durchaus nicht gewillt, dieſe aufzugeben, wie die betreffenden Bühnenvorſtände keinesfalls geneigt geweſen wären, auf dieſelben zu verzichten.

In dem Intendanten Grafen von Platen-Hallermund und dem Oberregiſſeur Marcks lernte ich zwei liebenswürdige und wohlwollende Bühnenleiter kennen, unter denen zu wirken und zu ſtreben ſich allerdings verlohnt hätte. Hier traf ich auch den tüchtigen, ehrenhaften und wohlwollenden Künſtler Julius Jaffé wieder, der ſich ſchon zwanzig Jahre früher, bei ſeinem Gaſtſpiele in Graz, meiner freundlich angenommen hatte. Er war der Nachfolger des großen Dawiſon am Dresdener Hoftheater und behauptete ſich in dieſer ſchwierigen Stellung in würdiger Weiſe.

Freilich war die Art, wie dieſe alten Erbeingeſeſſenen in Dresden ihre Kunſt übten, bei aller Korrektheit und Unangreifbarkeit ein wenig akademiſch beſtaubt, und man war gar oft verſucht, das Wort Voltaires: „Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux“ anzuwenden. Dagegen hatte ſich Pauline Ulrich die Friſche der äußeren Erſcheinung und die Lebendigkeit und Grazie der Darſtellung in erſtaunlicher Weiſe bewahrt, während Albin Swoboda ſein warmes Blut und ſeine große Bühnenerfahrung glücklich in dem ihm neuen Rollenkreiſe zur Geltung brachte. In dem jungen Adalbert Matkowsky aber beſaß das Dresdener Hoftheater ein geradezu einziges künſtleriſches Talent. In dieſem Jüngling, deſſen hinreißende Darſtellung des Arnold von Melchthal in „Wilhelm Tell“ ich nie vergeſſen werde, vereinigte ſich alles, was auch der an-

ſpruchvollſte Kunſtkenner von einem Darſteller „jugendlicher Helden und Liebhaber“ fordern und erwarten durfte. Eine ſchlanke, ebenmäßige Geſtalt, ein bildſchöner Kopf, ſprechende große Augen, ein herrlich klingendes Organ, loderndes Feuer und hinreißende Leidenſchaft und dabei die ſicherſte Beherrſchung der Sprache und des Textes — was konnte man da noch wünſchen und verlangen? Leider legte ſich Matkowsky in ſeinem Privatleben nicht jene ſtrenge Zucht auf, welche der dramatiſche Künſtler ſeinen Neigungen und Leidenſchaften gegenüber bewahren muß, will er ehrlich und erfolgreich ſeinem ſchweren Berufe dienen. Es bedurfte mancher ernſten Erfahrung, bis Matkowsky erkannte, daß das Wort Goethes „Entbehren ſollſt du, ſollſt entbehren“ in erſter Linie für den ſchaffenden Künſtler gilt, bis er ſich ſpäter beherrſchen und zügeln lernte; und ſo iſt es ihm gelungen, ſich nunmehr zu einer achtunggebietenden Stellung am Berliner königlichen Schauſpielhauſe durchzuarbeiten.

Dem Dresdener Hoftheater gehörte damals auch Herr von der Oſten an; ein Schauſpieler, deſſen äußere Erſcheinung in ſchnurgeradem Widerſpruche zu ſeinem ſchauſpieleriſchen Talente ſtand. Ein hübſcher, wenn auch etwas zu kleiner Kopf mit großen ſprechenden Augen ſaß auf einem mächtiggroßen, gutgebauten Körper; ſo ſchien er für die Rollen eines Heldendarſtellers, eines Dunois, Hermann, Eſſex uſw. geradezu geſchaffen zu ſein. Dieſer faſt übergroße Mann beſaß aber nur ein, allerdings ſehr beachtenswertes, Talent für heitere Luſtſpielgeſtalten; den leichten Konverſationston beherrſchte er ganz ausgezeichnet, er war voll Humor und Laune auf der Bühne, während ihm jede Gattung von tragiſchem Tone durchaus verſagt blieb. In Dresden aber wurde mir trotzdem mitgeteilt, daß von der Oſten gerade in Rollen wie Graf

Essex und sogar Coriolan ansehnliche Erfolge errungen habe. Mit Fräulein Buska, jetzt Gattin des Direktors Angelo Neumann in Prag, die damals am Dresdener Hoftheater debutierte, spielte ich an drei Abenden.

Gegen Ende Oktober 1884 kam das Ehrenmitglied des Dresdener Hoftheaters, Friedrich Haase, zum Gastspiele nach Dresden. Wir spielten zusammen in Blumenthals „Der Probepfeil" und, da Haase die von mir bis dahin dargestellte Rolle des Barons von der Egge, welche allerdings ursprünglich für ihn geschrieben war, zu seiner Gastrolle erwählte, so spielte ich neben ihm die Rolle des Krasinsky. Bei der Erstaufführung war auch der Autor anwesend. Wir spielten dieses Stück mit dem gewohnten Erfolge an zehn Abenden hintereinander. Ich hatte mir einen Konzertflügel auf die Bühne stellen lassen, auf dem ich allabendlich zu Anfang des dritten Aktes ein Konzertstück improvisierte. Pauline Ulrich, die übrigens eine ganz ausgezeichnete Hortense war, gab mir dann jedesmal erst kurz vor dem Aufgehen des Vorhanges das Thema für meine gewagten Variationen an. Dem Könige machten meine kleinen parodistischen Kunststückchen auf dem Klavier soviel Spaß, daß er mir am letzten Abende des Gastspieles den Wunsch aussprechen ließ, ich möge ein auf den Abschied bezügliches Thema wählen, was ich auch gerne tat. Der König und die Königin von Sachsen waren übrigens während meines Gastspiels wiederholt im Hoftheater erschienen. Das Publikum Dresdens zeichnete mich eben so freundlich aus wie die Dresdener Presse, und das warme Lob eines Mannes wie Otto Bank hat mich ganz besonders erfreut. So habe ich in Dresden eine schöne Galerie meiner dramatischen Gestalten vorführen können; den Wallenstein aber durfte ich trotz des lebhaften Wunsches des Grafen

Platen und des Oberregiſſeurs Marcks um keinen Preis ſpielen; der gute Carl Porth erklärte, dies würde ein unverzeihliches Attentat auf ſeinen „Rollenbeſitz“ bedeuten, und ſo mußte es unterbleiben.

Unwillkürlich wendet ſich meine Erinnerung rückſchauend zu jenen frühen Jugendtagen, da wir jungen Enthuſiaſten Friedrich Haaſe bewunderten und vergötterten, da er als weitberühmter Gaſt zuweilen im Budapeſter Theater einkehrte. Wie oft bin ich damals ſtraßenweit gelaufen, um ihn nur vorübergehen zu ſehen, wie hätte ich mich damals über alle Begriffe beglückt gefühlt, wenn er mich eines Blickes, eines Wortes gewürdigt hätte! Und jetzt? Jetzt war Friedrich Haaſe mein gleichberechtigter Kollege am „Deutſchen Theater“ zu Berlin geweſen, jetzt nannte er mich Freund, jetzt durfte ich als ſein Partner und Kollege, gleich ihm als Gaſt des altberühmten Dresdener Hoftheaters, neben ihm ſtehen. Wahrlich, dieſe Tatſachen warfen auf den zurückgelegten Weg, auf die glücklich erklommene Höhe ein helles und ſehr erfreuliches Licht.

Die freien Tage des Dresdener Gaſtſpiels benützte ich zu einem viermaligen Auftreten in Chemnitz und reiſte ſodann nach Rußland, um mein Gaſtſpiel in Moskau zu erfüllen und danach mit den Meiningern in Petersburg zu ſpielen. Nach einem kurzen Gaſtſpiele in Liegnitz (Uriel und Wallenſtein) kam ich im April 1885 wieder an das Lobetheater in Breslau, um, abermals mit Friedrich Haaſe, ein Doppelgaſtſpiel zu abſolvieren. Wir ſpielten zuſammen an vierzehn Abenden.*) Dieſes gemeinſame Gaſtſpiel war von dem beſten künſtleriſchen und pekuniären Erfolge gekrönt.

*) „Der Probepfeil“, „Minna von Barnhelm“, „Die Memoiren des Teufels“, „Aus der komiſchen Oper“, „Egmont“ (vierter Akt), „Uriel“ (vierter Akt) und „Einer muß heiraten“.

Von dem Gaſtſpiele im Monat Mai am Hamburger Thaliatheater*) wäre allenfalls zu verzeichnen, daß das Stück „Der Probepfeil“ innerhalb weniger Tage zweimal gegeben wurde, und daß ich das eine Mal die Rolle des Barons Egge, das andere Mal die des Kraſinsky ſpielte; an dieſem letzteren Abende ſpielte Adolf Klein die Rolle des Barons ganz vortrefflich.

Die neue Spielzeit 1885 begann ich mit einem Gaſtſpiel auf dem Grazer Theater, welches ich ſeit meinem Engagement vor zweiundzwanzig Jahren nicht wieder betreten hatte. Von dieſem Gaſtſpiele, in dem ich in „Hamlet“, „Othello“, „Narciß“, „Ein Glas Waſſer“, „König Lear“ und „Kean“ auftrat, iſt nichts Beſonderes zu berichten: es wäre denn, daß ich von den alten Freunden aus früherer Zeit noch einige wertvolle Perſönlichkeiten, wie Eugen Spork, Baron Polzer, Stadtrat Feil und andere, wiederfand und von ihnen mit der alten Herzlichkeit und Treue aufgenommen wurde. Auch machte ich da die Bekanntſchaft des Grafen Attems und ſeiner Gemahlin, einer Tochter meiner Freundin Frau von Schmidt-Pauli in Hamburg und lernte ferner in der Gräfin Meraviglia-Crivelli eine ebenſo liebenswürdige wie geiſtvolle Dame kennen. Der Monat Oktober führte mich nach Amſterdam und der November an das Hoftheater in Mannheim, woſelbſt ich an drei Abenden in „Hamlet“, „König Lear“ und „Die Fourchambault“ auftrat und meinen lieben braven Freund, den tüchtigen, verdienten Mitkämpfer aus der Zeit der Begründung der Genoſſenſchaft Deutſcher Bühnenangehöriger, den Hofſchauſpieler Hermann Jacobi,

*) „Uriel Acoſta“, „Die Fourchambault“, „Der Probepfeil“, „Kean“, „Narciß“, „Othello“, „Aus der komiſchen Oper“, „Die Memoiren des Teufels“ und „Hamlet“.

wiederſehen und mich an ſeinem ebenſo ehrlichen wie herzlichen Weſen innig erfreuen durfte.

In raſcher Folge gaſtierte ich nun zuerſt in Freiburg (wo ich meinen lieben Freund und Rigaer Kunſtgenoſſen Louis Ellmenreich als überaus tüchtigen Direktor vorfand), dann in Straßburg, Baſel, Magdeburg, Bremen, Trier, Barmen und Aachen, um anfangs Januar 1886 wieder in Nürnberg einzukehren. Dieſes kurze Gaſtſpiel (ich ſpielte ſiebenmal, darunter an vier Abenden in Oskar Blumenthals neuem Stücke „Ein Tropfen Gift") verdient deswegen eine beſondere Erwähnung, weil ſich an dasſelbe folgende kleine Anekdote knüpft:

Ich plauderte einige Jahre nach dieſem Gaſtſpiele mit meinem großen Freunde Anton Rubinſtein; im Laufe des Geſpräches fiel auch das Wort „berühmt". Da fuhr Rubinſtein ärgerlich herum. „Berühmt! berühmt! — wie können Sie ſo etwas ſagen?! Wir reproduzierenden Künſtler ſind niemals berühmt — wir ſind allenfalls bekannt — aber berühmt? Im Leben niemals und nach dem Tode in den ſeltenſten Fällen. Da will ich Ihnen erzählen, wie es mir einmal ergangen iſt: In Paris wurde vor Jahren ein größeres Werk von mir zum erſten Male aufgeführt — wochenlang vorher hatte man in Notizen und Affichen das Publikum auf dieſe Aufführung aufmerkſam gemacht, die illuſtrierten Blätter brachten mein Porträt, und die Billetts zu dem Konzerte waren lange vor meinem Eintreffen total vergriffen; man ſchrieb mir, daß, nachdem bekannt geworden war, daß ich eigens von Petersburg nach Paris reiſen würde, um mein Werk ſelbſt zu dirigieren, die Eintrittskarten mit hohem Agio bezahlt wurden. So fand ich denn in Paris eine glänzende Aufnahme, ein Auditorium, in welchem tout Paris vertreten war, und einen ſo enthuſiaſtiſchen

Beifall, wie ich ihn nur ſelten erlebt hatte, kurz, ich durfte mich an dem Abende wohl für „berühmt“ halten. — Nach dem Konzerte hatte ich wie gewöhnlich eine Anzahl Freunde zum Souper in mein Hotel geladen, fühlte aber dieſesmal das Bedürfnis, vorerſt ein wenig allein zu bleiben. Ich ſchickte den Wagen fort und ging zu Fuß nach meinem Hotel, in der glückſeligen Stimmung eines Künſtlers, deſſen Werk einen ſtarken und einheitlichen Erfolg errungen hat, und in dem uneingeſtandenen, aber zweifelloſen Bewußtſein, daß ſich heute abend alle Kreiſe der Weltſtadt, ſicherlich aber die muſikaliſche Welt, einzig mit mir und meinem Werke beſchäftigten. . . . . Da ruft plötzlich jemand von der anderen Seite der der Straße her: ‚Rubinſtein!‘ — Ich bleibe ſtehen — der Herr kommt auf mich zu und ruft, indem er mich freudig umarmt, höchſt erſtaunt aus: ‚Rubinſtein!? — vraiment! — vous êtes à Paris?! — mais, mon Dieu! quo faites vous ici??‘ — Und wiſſen Sie, wer das ſagte? — Kein Geringerer als — Saint Saëns! Saint Saëns, welcher gar keine Ahnung davon hatte, daß ich in Paris ſei, während ich glaubte mir einbilden zu dürfen, daß ſich in dieſer Stunde tout Paris einzig mit mir und der Aufführung meines Werkes beſchäftige. Sehen Sie, lieber Freund,“ — ſchloß Rubinſtein lachend ſeine Erzählung — „ſo berühmt war ich!“ —

„Ich habe auch ſo eine Berühmtheitsgeſchichte,“ ſagte ich.

„Wirklich? Erzählen Sie!“

„Alſo: Im Jahre 1886 gaſtierte ich am Stadttheater zu Nürnberg. — Meine Zeit war ſehr knapp bemeſſen, und ſo mußten meine ſieben Gaſtſpielabende innerhalb acht Tagen, alſo vom 7. bis 14. Januar abſolviert ſein. Sieben Gaſtſpiele in acht Tagen! das war in Nürnberg etwas ganz Ungewöhnliches. Dazu kam, daß ich das in Berlin mit beſonderem Erfolge ge-

gebene Stück Oscar Blumenthals ‚Ein Tropfen Gift' als Novität mitbrachte, und daß das Stück an drei Abenden hintereinander bei ausverkauftem Hause gegeben wurde; — lauter Dinge, die als seltene Erscheinungen im Theaterleben Nürnbergs betrachtet werden durften, die das Interesse des Publikums ganz besonders anregen mußten und mich wohl berechtigten, mich in jenen Tagen als Mittelpunkt des allgemeinen Interesses dieser Stadt, kurz, als . . . ‚berühmt' zu erachten. — Nun mußte ich vertragsgemäß auch einmal in Bamberg, der Filiale der Nürnberger Theaterdirektion, in ‚Ein Tropfen Gift' auftreten. Verdrießlich warf ich mich in den Hotel-Omnibus, um zur Bahn zu fahren. Der Omnibus war zu meiner Freude bis auf einen Herrn, welcher in der hintersten Ecke des Wagens saß, unbesetzt. Ich grüßte, wickelte mich fröstelnd in meinen Mantel, setzte mich schräg gegenüber in die andere Ecke, und die Fahrt begann. — Nach einer Weile hatte ich das unbestimmte Gefühl, daß ich von dem Herrn in der entgegengesetzten Wagenecke aufmerksam fixiert wurde, ich sehe nach ihm hin, und der Herr berührt grüßend die Krempe seines Hutes und nickt mir lächelnd zu. Beinahe erschrocken wandte ich mich rasch ab, denn ich erinnerte mich nicht, den Herrn zu kennen; auch saß er ja den Wagenfenstern gegenüber, sein Gruß konnte also ebensogut einem Vorübergehenden gegolten haben. Wie magnetisch angezogen, wendet sich nach einer Weile mein Blick wieder nach dem fremden Manne und abermals greift er nach dem Hute, wieder nickt er mir lächelnd zu, als wollte er sagen: ‚Ja! Ja! wir kennen uns ganz gut.' Diese Tatsache war mir ja bei meiner vermeintlichen lokalen ‚Berühmtheit' gar nicht verwunderlich, aber die Besorgnis, daß ich am Ende einem meiner Bekannten gegenüber säße, der es als Unhöflichkeit oder Überhebung deuten würde,

wenn ich ihn nicht wiedererkannte und auf seinen Gruß nicht reagierte, brachte mich zu dem Entschlusse, den Herrn, wenn sich die Sache noch einmal wiederholen sollte, direkt anzusprechen. Es dauerte auch gar nicht lange, da lächelt und nickt mein Gegenüber wieder recht verständnisinnig, und diesmal war kein Zweifel möglich: das galt mir. Ich lüfte also meinen Hut, rücke näher und frage zögernd: ‚Verzeihen Sie ... wir kennen uns wohl?' worauf der Geheimnisvolle mit süßem Lächeln und schwärmerischem Augenaufschlag erwidert: ‚Oh! Sie kennen mich nicht! Aber wer sollte Sie nicht kennen, Herr ..... Possart!'

Sehen Sie, so ‚berühmt' war ich!"

Nach einem kurzen Gastspiele in Würzburg ging's nach Petersburg und Moskau, Kiew und Odessa. Der Oktober 1885 wurde ausgefüllt durch Gastspiele in Frankfurt an der Oder, Königsberg, Stettin, Bremen und Hannover (Residenztheater); der Dezember sah mich wieder am Lobetheater in Breslau, wo ich an vierundzwanzig Abenden auftrat und Blumenthals „Der schwarze Schleier" als Neuheit mitbrachte.

Im Februar 1887 kehrte ich, nach fast zehnjähriger Pause, zu einem Gastspiele in meiner Vaterstadt Budapest ein und trat dort an neunzehn Abenden auf.*)

Dieses Gastspiel war zwar von schönem Erfolge begleitet, dieser Erfolg entsprach aber nicht ganz meinen Erwartungen. Ich hatte mir eingebildet, man würde das Landeskind, welches sich in der Kunstwelt einen ehrenvollen Platz erobert hatte, man würde den Sohn Ignaz Barnays nach

*) „Hamlet", „Othello", „König Lear", „Montjoye", „Kean", „Die Fourchambault", „Der schwarze Schleier", „Richard III.", „Wallenstein", „Dir wie mir", „Das Gefängnis" und „Uriel Acosta".

ſo langer Abweſenheit mit ganz beſonderer Wärme, mit ganz beſonderem Enthuſiasmus in der Vaterſtadt empfangen, und in dieſem Punkte erlebte ich allerdings eine kleine Enttäuſchung. Ich habe mit den Begriffen „Vaterſtadt“ und „Vaterland“ in Ungarn freilich nie rechtes Glück gehabt. Es würde zu weit führen, wenn ich dieſes Mißgeſchick durch Beiſpiele und Tatſachen erhärten wollte, es genüge, daß ich feſtſtelle, daß ich in meinem Künſtlerleben von Deutſchen, Engländern, Franzoſen, Amerikanern, Ruſſen, Holländern, Schweizern und ſonſt von allen möglichen anderen Perſönlichkeiten manche Zeichen von Anteilnahme, von Freundlichkeit, von Anerkennung meines Strebens und des dadurch Erreichten erhalten habe, während mir in faſt vierzig Jahren nur in verſchwindend ſeltenen Fällen außerhalb Ungarns ein anerkennendes Wort, ein freundliches Zeichen der Zuſtimmung von einem meiner Landsleute zuteil wurde. Dagegen zählen die Briefe in ungariſcher Sprache, welche mich um ein Darlehn, um eine Unterſtützung, um eine Gefälligkeit gebeten haben, nach hunderten.

Da ich nun ſchon ſeit dem Jahre 1860 aus Ungarn fort war, meine Eltern geſtorben, meine Schweſtern nach Wien verheiratet waren, da mich weiter kein geiſtiges oder familiäres Band mehr an meine Vaterſtadt feſſelte, und ich ebenſowohl durch meinen Beruf wie durch die lange Dauer meines Aufenthaltes in Deutſchland im Denken, Fühlen und Empfinden durch und durch Deutſcher geworden war und auch meine Frau eine Deutſche iſt, ſo fühlte ich, daß mein Verbleiben im ungariſchen Staatsverbande keinen rechten Sinn mehr hatte: und ſo wurde ich alſo deutſcher Untertan, indem ich am 13. Juli 1891 die preußiſche Staatsangehörigkeit erwarb.

Meinen Aufenthalt in Budapeſt benutzte ich, um den Dichter Maurus Jokai zu beſuchen, der mich aufs freund-

lichſte empfing, und mit dem ich in ſeinem einfachen Heim eine ſehr intereſſante Stunde verbrachte.

Eine witzige Bemerkung eines mir bekannten Herrn Doktor S .... möchte ich hier wiedergeben. Die Schwiegermutter dieſes Herrn ſagte ihm eines Tages: „Ich muß doch auch einmal eine der Gaſtrollen Barnays beſuchen; nicht ſo ſehr wegen des Künſtlers ſelbſt, ſondern hauptſächlich aus dem Grunde, weil ich mit ſeinem Vater eng befreundet war," worauf Doktor S. erwiderte: „Dann, liebe Mama, empfehle ich Ihnen, ‚Hamlet' zu ſehen." — „Warum gerade ‚Hamlet'?" — Schlagfertig antwortete Doktor S.: „Weil da der Geiſt ſeines Vaters erſcheint." —

Bei dieſem Gaſtſpiele in Budapeſt hatte ich übrigens die Freude, am Tage nach meiner Ankunft ein freundliches Zeichen der Begrüßung von Hans von Bülow zu erhalten. Er hatte ſoeben in Budapeſt konzertiert und war im Begriffe abzureiſen, als ich ankam. Infolgedeſſen ſahen wir uns diesmal nicht, was ich lebhaft bedauerte, denn ich hatte für den geiſtvollen und originellen Künſtler immer viel übrig gehabt, war ihm oft im Leben begegnet, auch Zeuge jenes bemerkenswerten Vorganges geweſen, da er in einem Konzerte des Berliner Philharmoniſchen Orcheſters Beethovens Eroica nachträglich „im Namen aller Muſiker" dem Fürſten Bismarck widmete (!), und ſtand zu ihm ſtets in ſehr angenehmen Beziehungen. Da ich ihn dieſesmal nicht perſönlich begrüßen konnte, ſo ſandte ich ihm eine flüchtige Karte und erhielt daraufhin aus Wien unterm 5. Februar 1887 folgendes Schreiben:

„Hochgeehrter Herr! Ihr liebenswürdiges Autogramm hat mich nur mäßig entſchädigt für die Entbehrung des Genuſſes, Ihnen wieder einmal etwas vorzuſpielen und mir die ſo ehrenvolle Erinnerung an den Berliner Abend lebendig zu erneuern,

wo Sie den bei meinen ‚engeren' Kollegen unerhörten Mannesmut bezeugten, gegenüber der Botho-Judenrotte, die zu empören ich den Vorzug hatte, mir Ihre Sympathieen kundzugeben. Mißverstehen Sie mich nicht, wenn ich das weitere Mißgeschick, Sie weder als Hamlet noch als Othello in Pest jetzt bewundern gekonnt zu haben, erst in zweite Linie stelle. Dieses Mißgeschick zu kompensieren, steht ja leichter in meiner Macht, da meine Aktivität sich ihrem Ende zuneigt, das ich insofern ein ‚seliges' nennen zu dürfen hoffe, als ich meinem Drange, alles Kunstschöne bewundernd zu genießen, freieren Lauf werde lassen können. Ja — lassen Sie sich's, wie früher mündlich, hiermit schriftlich geben: seit dem Tode meines unvergeßlichen Freundes Bogumil Dawison habe ich kaum annähernd vollwertige, Phantasie und Verstand so packende und befriedigende dramatische Leistungen seitens eines Mannes erlebt, als durch Sie. Ihr Name prangt in dem Stammbuch meiner ästhetischen Emotionen neben denen Ihrer Kolleginnen: Sarah Bernhardt, Hohenfels, Modjeska auf der ersten Seite. Und nicht geringer als meine Verehrung haftet der Dank für das, was ich als Interpret auf der Klaviatur und im Orchester psychisch und plastisch von Euch gelernt habe. In hochachtungsvoller Bewunderung stets Ihr ganz ergebener

Hans von Bülow.

Möge die recht schleunige Rekonvaleszenz Ihrer verehrten Gattin die Lebensharmonie entwölken, deren die Entfaltung Ihrer Meisterschaft auf die Länge nicht wird entraten können."

Es braucht nicht gesagt zu werden, wie sehr mich dieser charmante Brief erfreut hat; ich zeigte ihn meinen Schwestern und verwahrte ihn als ein freundliches und wertvolles Zeichen der Anerkennung und Wertschätzung eines fraglos großen und bedeutenden Künstlers.

Die Sache hatte aber ein kleines Nachſpiel, welches ſeltſam genug anmuten dürfte.

Beiläufig zehn Tage nach Empfang dieſes ſchmeichelhaften Schreibens ließ ſich ein Herr „im Auftrage des Herrn Doktor Hans von Bülow“ bei mir melden, um mich zu fragen, ob ich den Brief Bülows erhalten hätte, und als ich dies freudig bejahte, beſtellte mir der Sendbote, daß Herr von Bülow ſehr verwundert ſei, ſeinen Brief — — — in keiner Zeitung abgedruckt zu ſehen!

Mit dem Gefühl, eine kalte Douche bekommen zu haben, konnte ich nur mein Bedauern ausſprechen, nicht gewußt zu haben, daß ich verpflichtet oder berechtigt ſei, Privatbriefe zu veröffentlichen.

So mag denn Bülows Abſicht und Wunſch hiermit ſeine verſpätete Erfüllung gefunden haben. —

Von meinem darauffolgenden Gaſtſpiele in Königsberg wurde ich durch dringende Depeſchen Pollinis nach Hamburg zitiert. Pollini ſtellte mir hier mit ſo eindringlichen Worten vor, welche bedeutende künſtleriſche Tat zu tun wäre, wenn wir beide zuſammen das Stadttheater zu Frankfurt am Main übernähmen, und offerierte mir dafür ſo glänzende Bedingungen, daß ich mich überreden ließ und mit ihm einen dahingehenden Vertrag abſchloß. Es wurde darin beſtimmt, daß ich das Frankfurter Theater ſelbſtändig leiten würde, während Pollini die Hamburger Theater weiter behielt, und daß der Gewinn aus allen dieſen Unternehmungen zwiſchen uns gleichmäßig geteilt werden ſollte. Als Grundbedingung aber wurde vereinbart, daß keiner von uns beiden für ſich allein ſich um die Frankfurter Direktion bewerben dürfe. Ich habe mich ſtreng an dieſe vereinbarte Bedingung gehalten, ſelbſt dann, als mir der damalige Oberbürgermeiſter, ſpätere Finanz-

miniſter Doktor Miquel, den direkten Antrag machte, die Direktion des Frankfurter Stadttheaters für mich allein zu übernehmen, was ich aber mit Bezug auf meinen mit Pollini geſchloſſenen Vertrag ablehnte. Und ſo wurde aus der ganzen Geſchichte gar nichts.

Später habe ich allerdings authentiſch erfahren, daß Pollini weniger gewiſſenhaft war und ſich hinter meinem Rücken um die Direktion in Frankfurt für ſich allein ernſtlich beworben hatte.

Im März 1887 begann ich ein Gaſtſpiel am Reſidenztheater in Berlin, welches damals von Anton Anno geleitet wurde. Dieſes Gaſtſpiel war auf die in Paris mit außerordentlichem Beifall aufgenommene Novität „Chamillac“ aufgebaut worden. Leider wollte das Stück dem Berliner Publikum auf die Dauer nicht gefallen und ſo mußte wieder auf den nie verſagenden „Kean“ zurückgegriffen werden, den wir dann ſiebzehnmal hintereinander, bei ſehr vollen Häuſern, ſpielten. Danach folgte eine Neueinſtudierung von Paul Lindaus „Gräfin Lea“; dieſes Stück erzielte ſechzehn ſtark beſuchte Häuſer.

Sechs Gaſtſpiele am Hoftheater in Darmſtadt folgten im Mai und Dezember, und im Juni 1887 durfte ich zum erſten Male wieder ein Königlich Preußiſches Hoftheater betreten und zwar als Gaſt an fünf Abenden in Wiesbaden. Hier lernte ich eine Schauſpielerin mit ſchönem Talent und mit einem höchſt drolligen Vornamen, Fräulein Nuſcha Butze, kennen, welche ich bald für mein „Berliner Theater“ engagierte.

Die Zeit bis zu meiner zweiten Amerikafahrt wurde durch Gaſtſpiele in Kiel, Lübeck, Zwickau, Nürnberg, Bremen, Deſſau, Danzig und Hamburg, welche zu keinen beſonderen Bemerkungen Anlaß bieten, ausgefüllt.

Am 3. Februar 1888 wurde ich nach abgelegtem chriſtlichem Glaubensbekenntnis von dem Militär-Oberpfarrer, Konſiſtorialrat Doktor von Haſe in der Schloßkirche zu Königsberg getauft. —

Das „Berliner Theater".

Am 16. September 1888 wurde das von mir begründete „Berliner Theater" eröffnet, welches ich dann ſechs Jahre lang mit glücklichem Erfolge geleitet habe. Es würde ein umfangreiches Buch für ſich allein geben, wollte ich die ganze Geſchichte der Begründung des „Berliner Theaters", meine daſelbſt gemachten Erlebniſſe und Erfahrungen in allen Einzelheiten ſchildern. Die Niederſchrift meiner Erinnerungen hat aber ſchon einen viel breiteren Raum in Anſpruch genommen, als ich anfänglich vorausſetzen konnte, und ſo muß ich mich darauf beſchränken, hier nur das Weſentliche aus dieſer Periode zu verzeichnen.

Wie ich überhaupt dazu kam, Theaterdirektor zu werden, mir dieſe Laſt, Arbeit und Sorge aufzuladen, nachdem ich in der glücklichen Lage geweſen war, als freier Künſtler ein vielbeneidetes Leben führen zu können, geſchah auf folgende Weiſe. Nach meinem im Juli 1884 erfolgten Ausſcheiden aus der ſogenannten „Sozietät Deutſches Theater" wurden mir wiederholt allerlei günſtige Projekte zur Gründung eines neuen Theaters in Berlin entgegengebracht. Ich lehnte alle dieſe Anerbietungen immer wieder ab, obwohl man mir die ſchönſten und beſtgelegenen Bauſtellen und „heidenmäßig viel Geld" zur Verfügung ſtellte, weil ich die Bedürfnisfrage bei dieſen Unternehmungen, die ſtets darauf hinauslaufen

ſollten, dem „Deutſchen Theater“ und dem Königlichen Schauſpielhauſe Konkurrenz zu machen, durchaus nicht anerkennen konnte. Zu den bereits vorhandenen Theatern lediglich noch ein neues hinzuzufügen, konnte aber keinen Reiz für mich haben. — Da kam jene Vereinbarung mit Pollini wegen Übernahme des Frankfurter Theaters; eine Unternehmung, welche ſich zwar bald in Wohlgefallen auflöſte, die mich aber in den Gedanken der Leitung eines Theaters ſo eingeſponnen hatte, daß mir derſelbe vertraut und ſelbſtverſtändlich geworden war. In dieſer Stimmung beſuchte mich eines Tages mein Freund Eugen Zabel, um den Gedanken der Begründung eines neuen Theaters abermals bei mir anzuregen. Ich wollte nichts davon hören. „Wenn in Berlin die Bedürfnisfrage für ein weiteres Theater bejaht werden ſoll,“ ſagte ich dem Freunde, „dann wäre nur an eine Volksbühne zu denken, an ein Theater, welches bei mäßigen Preiſen ein vornehmes Repertoir in achtunggebietender Weiſe pflegen und dem Volke das möglichſt Beſte für einen Eintrittspreis bieten würde, der nicht, wie in den anderen Berliner Schauſpielhäuſern, für den Mittelſtand einfach unerſchwinglich iſt; ein Theater, in welchem auch derjenige Genuß, Erholung und Belehrung finden könnte, der mehr im Kopfe als im Geldbeutel hat.“ — „Wenn Sie das wollen,“ rief Zabel aus, „dann laſſen Sie ſich nicht erſt von den Mühen und Sorgen eines Neubaues den Kopf warm machen, ſondern gehen Sie einmal ins Walhallatheater, das iſt das richtige Haus, die richtige Lage und der richtige Raum für Ihren Gedanken.“ Infolgedeſſen beſuchte ich an einem der nächſten Abende das mir bis dahin gänzlich unbekannte Walhallatheater. Ein abſcheulicher Eingang, ein häßliches Veſtibül, ein halliger, kalter, enormer Innenraum mit elender, armſeliger Beleuchtung, ein Theater ohne jede Spur

von intimer Wirkung, über der Bühne ein gemeines Gemälde ruhender Odalisken, eine breite Bühne ohne jede Tiefe; Häßlichkeit, Ungemütlichkeit und Unvornehmheit an allen Ecken. Trotz alledem mußte ich mir sagen, daß dieses Theater, gründlich umgebaut, für ein Volkstheater in meinem Sinne wirklich geeignet sein dürfte. Ich trat mit dem Besitzer des Hauses, dem Kommissionsrat Emil Großkopf, in Verhandlung, wir wurden einig, und der Umbau wurde beschlossen. Insbesondere sollte der häßliche Eingang verändert, eine neue würdige Fassade geschaffen werden; das Parkett lag zu niedrig, die Bühne zu hoch; eine Art hochgelegener Hinterbühne mußte entfernt und für die Bühne eine angemessene Tiefe geschaffen werden. Die elektrische Beleuchtung sollte von den Hinterwänden des Zuschauerraumes an die Brüstungen des Balkons vorgebracht, ein neues Foyer geschaffen und sonst noch manche einschneidende Veränderung vorgenommen werden. Meine Vorschläge für den Umbau, zu dem ich aus eigenem erhebliche Summen beitrug, wurden angenommen und der Vertrag für sechs Jahre abgeschlossen. So war ich denn über Nacht Theaterdirektor geworden, und es galt nun die künstlerischen Kräfte für das neue Unternehmen zu gewinnen. Mein Freund Kainz hatte mir schon vor der Unterzeichnung des Pachtvertrages enthusiastisch zugesagt, dem neuen Unternehmen freudigst anzugehören, und erst auf diese Zusage hin hatte ich den Pachtvertrag unterschrieben.

Ich betone dies hier ganz besonders, weil dieser Umstand für die spätere unbegreifliche Handlungsweise dieses Künstlers bezeichnend ist.

Dann wandte ich mich an die beiden anderen treuen Genossen vom „Deutschen Theater", an Hedwig Niemann-Raabe und an Friedrich Haase, und als auch diese und bald

darauf auch meine treffliche, treue Freundin Clara Ziegler zusagt hatten, bei meinem künstlerischen Unternehmen mit Freude und Begeisterung mitzutun, da fühlte ich, daß es mir gelingen würde, trotz niedriger Eintrittspreise hervorragende Schauspielvorstellungen bieten zu können. Ich ging nun daran, die übrigen künstlerischen Kräfte zu gewinnen. Bei dieser Tätigkeit wurde ich von einem Manne in geradezu hervorragender Weise unterstützt, der sich ebenso durch eminente Sachkenntnis wie durch seltene Ergebenheit und Treue auszeichnete; dieser Mann war der Berliner Theateragent Emil Ledner. Ich hatte Gelegenheit gehabt, ihn seit Jahren geschäftlich und persönlich beobachten zu können und habe ihn stets als treuen und zuverlässigen Berater, als einen über seine geschäftlichen Interessen hinaus wahrhaft anhänglichen Menschen kennen gelernt, und als solcher hat er sich auch bei meinen Vorarbeiten für das „Berliner Theater", dann während der sechs Jahre des Bestehens desselben und auch später noch bis auf den heutigen Tag fortdauernd treu bewährt.

Es gelang mir, eine Schar tüchtiger Künstler und vielversprechender Talente zu vereinigen, mit denen man schon wagen konnte, vor das anspruchsvolle Berlin zu treten.

Für den Posten des Regisseurs gewann ich den langjährigen Direktor des Freiburger Theaters, jetzt Oberregisseur des Königlichen Theaters in Hannover, Louis Ellmenreich; als Kapellmeister wurde Adolf Mohr, dem ich alle die vortrefflichen und charakteristischen Kompositionen verdanke, welche im „Berliner Theater" als Bühnenmusik erklangen, verpflichtet. Für den wichtigen Posten eines Dramaturgen hatte ich den bekannten Schriftsteller Felix Philippi gewonnen; nach dessen Rücktritt von diesem Amte trat Professor Adolf Gerstmann an seine Stelle.

Einen genialen und kenntnisreichen Koſtümier fand ich in Wilhelm Schäffel und einen tüchtigen und pflichtgetreuen Maſchinenmeiſter in Wilhelm Weinſchenk.

Unter den engagierten Künſtlern wirkten neben Hedwig Niemann, Clara Ziegler und Friedrich Haaſe die treffliche Antonie Baumeiſter, die bildſchöne Marianne Bedekovics, Hedwig Bleibtreu, jetzt geſchätztes Mitglied des Hofburgtheaters in Wien, die reichtalentierte Ruſcha Butze, Giſela Schneider in ihrer erſten Jugendblüte, jetzt die Gattin von Hermann Niſſen, ferner die Herren Arthur Kraußneck, Franz Jacobi, Siegfried Jelenko, Julius Rollet, der junge Porth, der talentvolle Albert Schindler, ein liebenswürdiger, überaus pflichtgetreuer Künſtler, der auch heute noch als beliebter Darſteller dem „Berliner Theater“ angehört, ferner Armin Schwellach, der in der Eröffnungsvorſtellung „Demetrius“ einen ſchönen Erfolg errang, Richard Tauber, Wilhelm Viebeg, Victor Wachtel, der tüchtige Theodor Weiß, und der ausgezeichnete, reichbegabte Ludwig Stahl, jetzt am Königlichen Hoftheater in Dresden; Joſef Kainz aber ſollte wegen ſeiner kontraktlichen Verpflichtungen gegen das „Deutſche Theater“ erſt mit der zweiten Spielzeit zu uns treten.

Der umfangreiche Umbau des Theaters, den der Erbauer des Oldenburger Hoftheaters, Arthur Schnitger, leitete, ſollte vertragsgemäß Mitte Auguſt fertiggeſtellt ſein, ſo daß ich dann mit den Proben beginnen und das Theater am 1. September hätte eröffnen können. Der Umbau wurde aber nicht zur Zeit fertig, ſo daß ich dadurch in nicht geringe Verlegenheiten geriet und gezwungen war, in gemieteten oder mir freundlichſt überlaſſenen Räumen (ſo im Adolf Ernſt-Theater) die Proben

für die erſten Vorſtellungen abzuhalten. Die Eröffnung konnte infolgedeſſen erſt am 16. September ſtattfinden. Bis zur letzten Minute waren die Arbeiter in den Räumen des Theaters beſchäftigt, ſo daß das Publikum ſich am erſten und auch noch an den folgenden Abenden zwiſchen allerlei Gerüſten durchwinden mußte, um ins Theater zu gelangen. Infolgedeſſen war ich genötigt, auf den Theaterzettel der erſten Aufführung folgende Bemerkung ſetzen zu laſſen:

„Der Umbau des Walhallatheaters konnte erſt vor einigen Tagen fertiggeſtellt werden. Trotzdem manches im ‚Berliner Theater' noch unvollendet iſt und den berechtigten Anforderungen nicht ganz genügen dürfte, habe ich es dennoch für meine Pflicht erachtet, den bekanntgegebenen Eröffnungstag innezuhalten, bitte aber das Publikum und die Preſſe herzlich um Nachſicht für manche leider unvermeidlichen Mängel, welche jedoch in kürzeſter Zeit ſämtlich beſeitigt werden ſollen.

Berlin, 16. September 1888. Ludwig Barnay."

Die Eröffnungsvorſtellung, Schiller-Laubes „Demetrius", machte Glück, ſie wurde mit ſo lebhaftem Beifalle aufgenommen daß ich, am Schluſſe derſelben immer nnd immer wieder vor die Rampe gerufen, die kürzeſte und vielſagendſte Theaterrede meines Lebens halten konnte; ſie beſtand nur aus den vier Worten: „Ich bin ſehr glücklich."

In dieſer Eröffnungsvorſtellung führte ſich ein bis dahin in Berlin unbekannter Schauſpieler, Ludwig Stahl, in der Rolle des Fürſten Schuiski höchſt vorteilhaft ein, Arthur Kraußneck ſpielte den Fürſten Sapieha ſehr eindrucksvoll, und Clara Ziegler, welche die Rolle der Marfa hier zum erſten Male darſtellte, riß das Publikum durch ihre imponierende Wiedergabe zu enthuſiaſtiſchem Beifalle hin.

Ernſt von Wildenbruch hatte den künſtleriſch ausgeſtatteten Theaterzettel mit folgenden Verſen geziert:

„Zum 16. September 1888.

Manche Stätte ward dir ſchon gegründet,
Heil'ge Muſe der dramat'ſchen Kunſt,
Mancher Altar ward dir ſchon entzündet
Durch der Gönner, durch der Fürſten Gunſt;

Dieſes Haus, in das wir heut' dich rufen,
Gründen wir auf einen neuen Stein;
Unſer Volk, für das wir es erſchufen,
Deutſches Volk ſoll Gaſt und Richter ſein.

All' ſein ſtummes Wollen und Empfinden
Werd' ihm hier in Dichterworten laut,
Ganz ſich ſelber ſoll es wiederfinden
Auf dem Schauplatz, den wir ihm gebaut.

Dichters Lied iſt gleich dem Blumen-Odem,
Weltdurchwandernd ganz nach eig'ner Luſt,
Doch das Drama wurz'le an dem Boden
Der's gebar, in ſeines Volkes Bruſt.

Heim'ſchem Werke wollen wir bereiten
Eine Heimat hier und einen Hort,
Und dann ſoll ſich unſ're Pforte weiten
Gaſtlich für des Fremden Dichter-Wort.

Ernſt von Wildenbruch."

Die Theaterkonzeſſion war mir bereits am 20. Juli 1887 erteilt worden; wegen des im Foyer von einem Pächter betriebenen Reſtaurants bedurfte ich aber noch einer beſonderen Erlaubnis, und ſo erhielt ich denn am 15. September 1888 auch die Konzeſſion als — „Schankwirt"!

Die Frage, ob eine Hofloge im „Berliner Theater“ errichtet werden ſollte, wurde auf dem bemerkenswerten Wege entſchieden, daß mich Seine Majeſtät der Kaiſer durch ſeinen Oberhofmarſchall von Liebenau auffordern ließ, vorerſt das Programm des Theaters und das engagierte Künſtlerperſonal namhaft zu machen, ſowie auch über die beabſichtigte Tendenz des von mir zu begründenden Theaters eingehenden Bericht zu erſtatten. Erſt nachdem dies geſchehen und Allerhöchſten Ortes eingehend geprüft war, ließ mir Seine Majeſtät offiziell mitteilen, daß er mit der Errichtung einer Hofloge einverſtanden ſei.

Bei dem Programm des „Berliner Theaters“, welches nicht beabſichtigte, nach ſenſationellen Novitäten zu haſchen, glaubte ich die Einrichtung eines ſtändigen Abonnements — eine Einrichtung, welche bis dahin nur in den Königlichen Theatern Berlins exiſtiert hatte — verſuchen zu ſollen. Zunächſt wurde ein Abonnement für einen Tag in der Woche, den Freitag, eingeführt; eine Einrichtung, welche ſofort zahlreiche Freunde gewann und ſich ſo gut bewährte, daß ſie auch heute noch zur ſtehenden Gepflogenheit des „Berliner Theaters“ gehört.

Ich darf alſo die Priorität für die Einführung von Abonnements-Vorſtellungen in einem Berliner Privattheater für mich in Anſpruch nehmen. Aber auch ſonſt habe ich im „Berliner Theater“ einige neue Gepflogenheiten eingeführt, die ſich bewährt und bis auf den heutigen Tag erhalten haben, ja, von anderen Bühnen vielfach nachgeahmt werden.

Ich ſpreche nicht von der künſtleriſchen Ausſtattung des Theaterzettels, obzwar ich nicht glaube, daß vor der Eröffnung des „Berliner Theaters“ ein ſolcher in Berlin allgemein üblich war, aber ich darf behaupten, daß ich es war, der die Nachmittagsvorſtellungen an Sonntagen

in Berlin zuerst eingeführt hat. Die erste solche Vorstellung fand am 25. September 1890 statt; diese Vorstellungen haben sich seitdem nicht nur im „Berliner Theater", sondern auch an anderen Berliner Bühnen voll eingebürgert. Die Nachmittagsvorstellungen gewähren dem minderbemittelten oder dem in den Vororten Berlins wohnenden Teile des Publikums die Möglichkeit, das Theater zu besuchen. Freilich müssen solche Nachmittagsvorstellungen so behandelt werden, wie es im „Berliner Theater" geschah, das heißt in ganz gleicher Besetzung und mit ganz gleicher künstlerischer Aufmerksamkeit wie die zu höheren Eintrittspreisen gebotenen Abendvorstellungen; es ist ebenso verwerflich, den Besuchern dieser Mittagsvorstellungen einen schwachen Aufguß mit sogenannter zweiter Besetzung zu bieten, wie ich es für geradezu schädlich halte, für die sogenannten „Volksvorstellungen zu billigen Preisen" lediglich die Dramen unserer Klassiker zu bestimmen, und diese dann aus dem Repertoir der Abendvorstellungen wegzulassen. Dadurch werden die wertvollsten Werke unserer dramatischen Litteratur geradezu zu Stücken zweiter Klasse degradiert. Im „Berliner Theater" wurden die Mittagsvorstellungen mit genau demselben Aufwande an Dekorationen, Beleuchtungen und Requisiten, mit genau derselben Präzision und Sorgfalt wie bei den Abendvorstellungen gegeben, und Clara Ziegler, Hedwig Niemann, Friedrich Haase, Friedrich Mitterwurzer, Franziska Ellmenreich, Agnes Sorma haben in denselben ihre ausgezeichneten Kunstleistungen gern geboten und vor diesem überaus warmherzigen, verständigen und enthusiastischen Publikum mit ganz besonderer Vorliebe gespielt.

Eine weitere Neueinrichtung meines „Berliner Theaters" bestand in der Veranstaltung von Nachmittags-Vorstellungen für die Zöglinge der höheren Lehranstalten. Zu diesen

Vorstellungen waren die Eintrittskarten nicht etwa durch Bezahlung des Eintrittspreises an der Theaterkasse erhältlich, sondern sie wurden nur den betreffenden Rektoren und Schulvorständen eingehändigt, denen auf diese Weise auch ein pädagogisches Hilfsmittel an die Hand gegeben wurde, den Fleiß und die Aufmerksamkeit ihrer Schüler zu belohnen, beziehungsweise die Lässigen vom Theaterbesuche auszuschließen. Die Mädchen saßen im Parkett und im ersten Range, die Knaben auf den übrigen Plätzen; der geringe Preis war für alle Plätze des Hauses der gleiche. Man konnte sich nichts Schöneres denken als den Anblick eines solchen mit Kindern bis auf den letzten Platz besetzten Hauses, der erwartungsvollen Kinderköpfchen, die mit glänzenden Augen, in andächtiger Spannung den Worten lauschten, die von der Bühne her ertönten. Geradezu ergreifend aber erklang die Volkshymne an Kaisers Geburtstag, von sechzehnhundert Kinderstimmen begeistert gesungen. Daß für diese Schülervorstellungen nur solche Stücke ausgewählt wurden, welche belehrend und bildend wirkten, versteht sich von selbst.

Im „Berliner Theater" wurde mit eisernem Fleiße, mit aufopferungsvoller Gewissenhaftigkeit gearbeitet, und die junge Begeisterung aller Künstler und des gesamten technischen Personals unterstützte mich dabei in bewunderungswürdiger Weise. Hierfür sprechen folgende statistische Daten:

In den sechs Spielzeiten, zu je zehn Monaten, wurden im Ganzen zweitausendundvierzig Vorstellungen gegeben, es wurden nicht weniger als zweitausendfünfhundertvierundneunzig Stücke zur Aufführung eingereicht, einhundertneunundzwanzig Stücke neu einstudiert, zweihundertfünfunddreißig Stücke zum ersten Male aufgeführt und zweitausendeinhundertundvierundvierzig Proben gehalten.

Die meisten von den engagierten Künstlern und Künst-

lerinnen haben dem „Berliner Theater“ die ganze Zeit über, vom Tage der Eröffnung bis zur letzten Aufführung, als Mitglieder angehört.

Zu den schon genannten künstlerischen Kräften der ersten Spielzeit oder an deren Stelle, traten später noch folgende hervorragende Kräfte hinzu: Conrad, ein vornehmer, tüchtiger Künstler, Emil Drach, ein Schauspieler von bemerkenswerter Bildung und schönem Talente, Albert Eckert, jahrelang Direktor in Ems, ein vortrefflicher Komiker, der geniale, herrliche Friedrich Mitterwurzer, Paul Nollet, ein sehr tüchtiger und verwendbarer Künstler, Emanuel Stockhausen, ein junger Liebhaberdarsteller mit schönen Mitteln und großem Fleiße, Ferdinand Suske, jahrelang Mitglied des Petersburger Hoftheaters, äußerst talentvoll und ehrlich strebend, die ausgezeichnete Künstlerin Franziska Ellmenreich, die schöne Elisabeth Hruby, die reichtalentierte Marie Pospischil, Anna Haverland und Josef Kainz, von denen noch die Rede sein wird, ferner Ernst Formes, der prächtige, saftvolle Komiker, und die in Berlin mit Recht vergötterte Agnes Sorma.

Das Verhältnis zwischen mir und meinen Mitgliedern war zu allen Zeiten das denkbar schönste und beste; ich habe mich stets bestrebt, mehr der gute Kamerad, der treue Freund meiner Mitglieder als ihr Chef zu sein, und so habe ich manche Liebe und treue Anhänglichkeit geerntet, von denen mir viele erfreuliche Zeichen noch jahrelang, als ich schon längst von dem kuruliſchen Sitze des Theaterdirektors herabgestiegen war, in mein stilles otium folgten.

Der Fall Kainz.

Verträgen halte Treu'!
(Richard Wagner, Das Rheingold.)

Leider waren dem „Berliner Theater“ auch manche betrübende Erfahrungen nicht erspart geblieben, und zwei leidige Konflikte haben ihren Weg in die breite Öffentlichkeit gefunden oder — gesucht. Der erste solche Fall betraf das Engagement von Josef Kainz.

Ich habe früher erzählt, wie ich zu Kainz, und wie er zu mir gestanden hatte; eine wahrhaft ideale, herzliche Freundschaft verband uns von der ersten Stunde unserer gemeinsamen Wirksamkeit am „Deutschen Theater“, und dieses freundliche Band hatte sich von Tag zu Tag, von Stunde zu Stunde enger um uns geschlungen. Selbst mein Scheiden aus der Sozietät war nicht imstande gewesen, unsere innigen Beziehungen zu lockern oder zu zerreißen, und so war es nur natürlich und fast selbstverständlich, daß ich mein junges Unternehmen auf die künstlerische Kraft und die treue Freundschaft Kainzens aufbaute. Bevor ich mit dem Besitzer des Walhallatheaters über die Bedingungen wegen Übernahme des Theaters einig geworden war, hatte ich vorerst Kainz aufgesucht, um ihn ernstlich und bestimmt zu befragen, ob er dem neuen Institute angehören wolle. Von seinem Ja hatte ich die Begründung des „Berliner Theaters“ abhängig gemacht, und erst nachdem Kainz erklärt hatte, daß er mit heller Begeisterung, mit vollem

Enthuſiasmus beitreten werde, daß er es als ſelbſtverſtändlich betrachte, unter die Fahne zu treten, die ich entrollen würde, ſchloß ich den Pachtvertrag ab. Nun handelte es ſich darum, den feſten Engagementsvertrag mit ihm zu vereinbaren und abzuſchließen; da ſagte ich ihm: „Lieber Pepi! Wir ſind zu eng befreundet, als daß wir über pekuniäre Bedingungen miteinander verhandeln könnten; ich ziehe es deshalb vor, Ihnen einen geſchäftlichen Mittelsmann zuzuſenden, dem gegenüber Sie Ihre Forderungen und Bedingungen ungenierter ausſprechen und verteidigen können.“ Kainz erklärte ſich damit gern einverſtanden, und ſo ſandte ich ihm den bereits genannten tüchtigen und ehrlichen Theateragenten Emil Ledner, um mit ihm wegen der Engagementsbedingungen zu verhandeln. Ledner kehrte unverrichteter Sache zu mir zurück und berichtete, daß es faſt unmöglich ſcheine, mit Kainz einig zu werden und zwar aus dem ſehr ſeltſamen Grunde, weil Kainz ſich weigere, irgend eine Forderung, irgend eine Bedingung zu nennen; ja, er lehne es ſogar ab, den ihm von Ledner vorgelegten Engagementsvertrag auch nur durchzuleſen; er erkläre: „Ich brauche keinen Vertrag, keine Bedingungen; jeder Vertrag, er mag lauten wie immer, unter dem der Name meines teueren Freundes ſteht, iſt blind von mir akzeptiert.“

Es bedurfte mancher Mühe, mancher Überredung von ſeiten Ledners, um Kainz von dieſem idealen und mich hochehrenden Standpunkte auf den realen Boden eines bindenden Vertrages zurückzuführen. Er unterzeichnete endlich einen Kontrakt, der ihn für mehrere Jahre mit anſehnlicher Gage an das „Berliner Theater“ band. Sofort nach Unterzeichnung desſelben ſchrieb mir Kainz, daß er es geradezu als ein Glück erachte, ſich mir und meinem Unternehmen nunmehr definitiv angeſchloſſen zu haben.

Sein Vertrag mit dem „Deutſchen Theater“ endigte

erst im Herbste 1889, und so war ich leider gezwungen, mich in der ersten Spielzeit des jungen Instituts ohne die bedeutende und wichtige Kraft von Josef Kainz behelfen zu müssen. Das war für mich keine Kleinigkeit, da es galt, für dieses Fach einen tüchtigen Vertreter zu gewinnen, der imstande gewesen wäre, für Kainz Ersatz zu bieten; für Kainz, der noch in derselben Stadt als konkurrierende Kraft fortwährend auf der Bühne wirkte. Ein solcher Künstler aber war für ein einziges Jahr nicht zu finden. Es gelang mir trotzdem, die Eröffnungsvorstellung würdig zu gestalten und das erste Spieljahr mit gutem Erfolge durchzuhalten.

Mittlerweile blieb das schöne Freundschaftsverhältnis zu Kainz in aller Innigkeit bestehen, wir verkehrten in Herzlichkeit und Brüderlichkeit; er gehörte zu den eifrigsten Bewunderern des am „Berliner Theater" Geleisteten, war, so oft es ihm nur irgend möglich wurde, in den Proben und Vorstellungen anwesend und äußerte während derselben gar oft, daß er es gar nicht abwarten könne, „auch da oben", das heißt auf der Bühne des „Berliner Theaters", stehen zu können.

Ich erinnere mich eines bezeichnenden Moments: Die Mitglieder meines „Berliner Theaters" hatten mir zu meinem Geburtstage ein Bild geschenkt, welches die Photographieen sämtlicher Künstler enthielt; Kainz sah das Bild und war empört darüber, daß man seine Photographie nicht auch mit aufgenommen hatte; er suchte in meinem Arbeitszimmer eifrig herum, bis er seine Photographie fand, und steckte diese an den Rahmen, indem er ausrief: „Da gehöre ich doch auch dazu!"

Wenige Tage später lag ein Brief auf meinem Schreibtische, ein Brief, in dem mir Kainz erklärte, daß er seinen Vertrag nicht erfüllen wolle, daß er unter keinen Umständen auf dem „Berliner Theater" auftreten könne, und daß er von mir

erwarte, ihn aus ſeinem Vertrage ohne weiteres zu entlaſſen! Ich konnte mich zunächſt vor Überraſchung, vor Erſtaunen über dieſen höchſt ſeltſamen und ganz unmotivierten Umſchwung gar nicht faſſen. Ich hatte Kainz ſeit jenem enthuſiaſtiſchen Ausbruche an meinem Geburtstage mit keinem Auge geſehen, kein Wort mit ihm gewechſelt, ſo daß in der Zwiſchenzeit ſelbſt die Möglichkeit irgend eines Konfliktes, eines Streites, einer Differenz zwiſchen uns vollkommen ausgeſchloſſen war.

Man denke ſich nun in meine Lage. Ich hatte das neue Unternehmen, an das die Exiſtenz von über hundertzwanzig Menſchen geknüpft war, auf der Zuſage des in Berlin hochgeſchätzten und enorm beliebten Künſtlers aufgebaut, hatte eine Anzahl Stücke, von deren erfolgreicher Aufführung ich die beſten Reſultate erwartete, die ganze erſte Spielzeit über bis zum Eintreten von Kainz zurückgeſtellt, andere neue Stücke nur deswegen angenommen und erworben, weil in ihnen für Kainz eine Rolle enthalten war, die eben nur durch ſeine Darſtellung getragen werden konnte. Ich hatte der Preſſe und dem Publikum, insbeſondere meinen Abonnenten, ſchon auf meinem erſten Theaterzettel Joſef Kainz als Mitglied meines Theaters verſprochen und ſollte nun in die neue Spielzeit abermals ohne einen vollwertigen Vertreter dieſes Faches eintreten? Und alles dieſes ohne den allergeringſten vernünftigen Grund, ohne jede Veranlaſſung, ohne daß irgend eine Differenz zwiſchen mir und Kainz entſtanden war, ohne daß irgend ein noch ſo geringfügiger Konflikt exiſtierte? — Man wird mir beiſtimmen, daß ich nicht geneigt geneigt ſein konnte, mich und mein Inſtitut einer grundloſen Laune wegen ſo empfindlich ſchädigen zu laſſen. Ich beſtand alſo auf der Erfüllung des abgeſchloſſenen Vertrages. Das fand Kainz „unfreundſchaftlich, — ungefällig“!

Es würde zu weit führen, wollte ich nun all die häßlichen und unwürdigen Manöver, all die Kämpfe und Streitigkeiten, welche bald auf der Bildfläche erſchienen, im einzelnen ſchildern. Die Quertreibereien der Frau Kainz-Hutzler und des Direktors L'Arronge, dem es nicht zu verübeln war, daß er ſeinen Favoritkünſtler nicht gern verlieren und insbeſondre ſeine Theaterkaſſe nicht durch ſeinen Austritt ſchädigen laſſen wollte, die Zeitungsartikel einiger befreundeter Journaliſten, welche im Hauſe Kainz-Hutzler ihr Stammquartier aufgeſchlagen hatten, waren in unerhörter Weiſe betrieben worden. Selbſt die Genoſſenſchaft Deutſcher Bühnenangehöriger, welche mir doch einigen Dank und manche Rückſicht ſchuldete, nahm ſich des Falles mit tönenden Ausrufungen an, wobei ſie freilich fortwährend hypokritiſch erklärte, nicht urteilen zu wollen, auf welcher Seite das Unrecht läge, ſich aber verpflichtet fühle, für den „armen, verfolgten Künſtler" eintreten zu müſſen.

In demſelben Zirkular des Deutſchen Bühnenvereins, das Joſef Kainz unter den Kontraktbrüchigen aufzählte, war aber auch ein armer Choriſt namens Heinrich Stuzky kontraktbrüchig erklärt worden. Es hätte der Bühnengenoſſenſchaft wahrlich beſſer angeſtanden, für den hilfloſen Choriſten einzutreten als für den berühmten und hochbezahlten Künſtler, der ſchon ſelbſt Mittel und Wege gefunden hätte und auch gefunden hat, ſich ſeiner Haut zu wehren; zum mindeſten hätte ſich dann die Genoſſenſchaft doch den Schein der Sachlichkeit geben können. — Genug! Kainz wurde vom Schiedsgerichte des Deutſchen Bühnenvereins für fraglos kontraktbrüchig erklärt und zur Zahlung der ſtipulierten Konventionalſtrafe verurteilt!

Kainz trat übrigens einigemal in meinem Theater auf; er wurde von ſeinen Berufsgenoſſen wie vom Publikum aufs herzlichſte aufgenommen, hatte aber nicht das Rück-

grat, den vielen auf ihn einstürmenden Einflüssen und Überredungen mannhaft zu widerstehen, und so weigerte er sich auch ferner, dem Institute dauernd anzugehören. Mir blieb nichts übrig, als mit tiefem persönlichen Schmerze und mit großem pekuniären und künstlerischen Verluste auf diese bedeutende Kraft zu verzichten.

Ich habe Josef Kainz zu allen Zeiten für das bedeutendste männliche Talent der Gegenwart gehalten, und so denke ich auch heute noch, trotz mancher verfehlten und schwachen Leistung, die ich in den letzten Jahren von ihm gesehen habe. Daß ich den Mann in Kainz in gleicher Weise respektieren und hochhalten sollte, wird mir freilich niemand zumuten.

Einen Menschen, der wie ich bei den Bestrebungen für die soziale Hebung des gesamten Schauspielerstandes, für seine Gleichstellung mit allen übrigen Staatsbürgern tatkräftig mitgearbeitet hat, muß es mit tiefem Schmerze erfüllen, wenn er sieht, wie ein weithin beobachteter, an hervorragender Stelle stehender Künstler den Respekt vor seiner eigenen Unterschrift vollständig beiseite setzt, den Wert des gegebenen Wortes so überaus niedrig taxiert und damit ein schlimmes Beispiel gibt, das geeignet ist, uns in jene Zeiten der Prinzipalwirtschaft zurückzuwerfen, in denen das „Durchbrennen" und „Davonlaufen" der Schauspieler zur Gewohnheit, ja zur stehenden Regel geworden war, und das so sehr mit dazu beigetragen hat, daß der dramatische Künstler unter die „fahrenden Leute" registriert wurde.

Viel hat sich nach dieser Richtung schon gebessert; der deutsche Schauspieler hat erkennen gelernt, daß er nur dann gesellschaftlich voll emanzipiert werden kann, wenn er sich mit äußerster Strenge dazu erzieht, seine bürgerlichen Pflichten gleich den anderen Staatsbürgern gewissenhaft zu erfüllen; wenn

er darauf verzichtet, ſich in kraftgenialiſcher Weiſe außerhalb der Grenzen der Sitte zu ſtellen. Umſo auffallender und peinlicher wirkt dann in unſerer Zeit eine ſolche weit ſichtbare Ausnahme.

Von einem in keinem Falle zu entſchuldigenden Fehler kann ich ferner den Schauſpieler Joſef Kainz leider nicht freiſprechen: von dem, je nach Laune und Stimmung ſeine Rolle völlig fallen zu laſſen.

Es iſt ja an und für ſich ein Krebsſchaden unſerer Kunſt, daß ſich in der Perſon des Schauſpielers der Künſtler und das Inſtrument vereinigen, daß dieſes Inſtrument zu Zeiten phyſiſch oder pſychiſch tief verſtimmt iſt, und daß er dann trotz des beſten Wollens nicht imſtande iſt, diejenigen künſtleriſchen Wirkungen voll zu erzielen, die er gar zu gerne erzielen möchte; aber dann ſteht man eben verzweifelnd vor dem Nichtkönnen, dann empfindet man tiefſchmerzlich das „c'est plus fort que moi", während derjenige Künſtler, dem es an dem guten Willen, das Beſte zu leiſten, fehlt, dem betrügeriſchen Kaufmanne zu vergleichen iſt, der den Käufer mit falſchem Maß und Gewicht übers Ohr haut: der Zuſchauer hat ſein gutes Geld im voraus bezahlt, er hat ſeinen Abend geopfert, er iſt in gutem Glauben und mit der beſtimmten Vorausſetzung, daß ihm die Kunſtleiſtung voll und ganz geboten werde, ins Theater gekommen, und kein Schauſpieler hat das Recht, ihm aus Laune und mangelndem Willen für ſein Geld fehlerhafte oder halbe Ware zu bieten.

Ich halte auch die ſogenannten „Premierenſchauſpieler", das heißt, diejenigen dramatiſchen Künſtler, welche nur am Abende der Erſtaufführung eine volle Leiſtung bieten, um tönenden Beifall beim Publikum und klangvolle Kritiken in der Preſſe zu erringen, für Leute, welche nicht den Ehrennamen eines Künſtlers verdienen.

Da war Friedrich Mitterwurzer — dem man ſo häufig den Vorwurf machte, daß er ſeine Rollen ungleichmäßig ſpielte — ein anderer Mann! Niemals kam es bei ihm vor, daß er mit der Abſicht weniger zu geben, mit dem Vorſatze die Rolle fallen zu laſſen, die Bühne betreten hätte; wenn es ihm zuweilen widerfuhr, daß er ſeine herrlichen Kunſtleiſtungen nicht voll und ganz zu geben vermochte, wenn er eine Rolle anders und auch recht oft weniger gut als an anderen Abenden ſpielte, ſo konnte er eben beim beſten Willen nicht anders, ſo war es ſein Genius, der ihn auf falſche Bahnen gelockt hatte, ſo geſchah das Fehlerhafte und Mangelhafte ohne, ja gegen ſeinen Willen. Friedrich Mitterwurzer war wohl der ſonderbarſte Kauz, den ich jemals beim Theater kennen gelernt habe: er war voll Schrullen und Eigenheiten, unberechenbar und zuweilen ganz verſchroben, aber er war ein wahrhaft genialer Künſtler, ein im Grunde äußerſt gutherziger Menſch, ein lieber, prächtiger Kamerad und vor allen Dingen einer, der mit heiligem Reſpekte, mit wahrer, echter und treuer Liebe an ſeiner Kunſt hing.

Als ich ihn an das „Berliner Theater“ engagierte, da prophezeite man mir, daß ich mit ihm nicht fertig werden würde, während ſich viele „gute Freunde“ fanden, die ihm vorausſagten: „Mit Barnay werden Sie es nicht vier Wochen aushalten!“ Und ſiehe da! Alle dieſe Wetterpropheten hatten ſich gröblich geirrt. Mitterwurzer gehörte dem „Berliner Theater“ nicht nur als prächtiges Mitglied zwei Jahre lang an, ſondern ward mir auch ein lieber, lieber, treuer Freund, deſſen frühen Heimgang ich aufs tiefſte betrauert habe. Niemals hat zwiſchen uns die geringſte Differenz beſtanden, zu keiner Zeit hat der kleinſte Schatten das ſchöne Verhältnis zwiſchen dem engagierten Mitglied und ſeinem Direktor getrübt,

niemals hat das ſchöne Freundſchaftsband, das uns umſchlang, die geringſte Lockerung erfahren. Auch als ihn ſein ruheloſer Geiſt wieder auf die dramatiſche Landſtraße getrieben hatte, als er als Gaſt von Bühne zu Bühne wanderte und ſpäter am Hofburgtheater in Wien endlich eine bleibende Stätte fand; — zu allen dieſen Zeiten blieben wir in herzlicher Freundſchaft verbunden. Er ſchrieb mir lange nach ſeinem Scheiden aus dem „Berliner Theater" folgenden Brief:

Leipzig, 7. Dezember 1891.

„Mein ſehr verehrter und lieber Freund Direktor!

Ihr ſchönes Bild habe ich erhalten. Das war wahrhaftig eine herrliche Überraſchung. Sie haben mir dadurch eine große, *große* Freude gemacht. Hoch in Ehren will ich es halten. Wenn ich es anblicke, ſtehen Sie leibhaftig vor mir, und alle die lieben guten Worte, die Sie geſprochen, die vielen freundlichen Züge Ihres Weſens, die Sie mir gegenüber an den Tag gelegt, kommen lebhaft in meine Erinnerung; für alles Dank. Die friſche und freie Sympathie, die uns verbindet, lieber Freund, ſoll dauern und *bleiben*, und herzlich ſoll es mich freuen, Ihnen recht oft im Leben zu begegnen und wenn möglich auch wieder zuſammen zu arbeiten, zu ſtreben — es war ein ſo ſchöner Austauſch von Gedanken und Empfindungen, der mir *unvergeßlich* iſt. Seien Sie beſtens, herzlichſt gegrüßt und bedankt. Auf Revanche, was das Bild betrifft. In herzlichſter Freundſchaft Ihr

F. Mitterwurzer."

Und wie wir zu einander ſtanden, beweiſt ferner die Widmung, die er mir unter ſein Bild ſchrieb:

„Meinem lieben, guten L. Barnay zur freundlichen Erinnerung an *unvergeſſene* Tage ſein

Berlin, März 1895. F. Mitterwurzer."

Der Fall Haverland.

Wer will, iſt dem nicht alles möglich?
(Goethe, Die Mitſchuldigen.)

Der zweite mit Behagen zu einer cause célèbre aufgebauſchte Konflikt des „Berliner Theaters" betraf Anna Haverland. Dieſe Dame war im Laufe der Zeiten an den größten Theatern Deutſchlands engagiert geweſen: am königlichen Schauſpielhauſe und am „Deutſchen Theater" in Berlin, am Hofburgtheater in Wien, am königlichen Hoftheater in Dresden, bei den Meiningern und hat nirgends — oder man hat es nirgends mit ihr — ausgehalten. Am „Berliner Theater" war Fräulein Haverland in den Spielzeiten 1891—1892 und 1892—1893 engagiert. Wie zu allen Künſtlern meines Theaters war mein perſönliches Verhältnis auch zu ihr, trotzdem ſie mir bei jeder einzelnen Rolle die denkbarſten Schwierigkeiten bereitete und ſehr ſchwer zu behandeln war, das beſte, freundſchaftlichſte und kollegialſte.

Der mit Poſaunentönen verkündete Konflikt mit dieſer Schauſpielerin läßt ſich ganz kurz darſtellen: Fräulein Haverland hatte von jeher die Rolle der Iphigenie in Goethes „Iphigenie auf Tauris" zu ihrer Haupt- und Lieblings-Rolle erwählt; in dieſer Rolle pflegte ſie zu debütieren, mit Vorliebe als Gaſt aufzutreten. Sie veranſtaltete Vorleſungen dieſes Stückes, und es gab keine einzige Rolle ihres Repertoirs, die

ihr textlich geläufiger gewesen wäre als gerade diese Iphigenie, die sie — wie man zu sagen pflegt — im Schlafe hersagen konnte. Überdies hatte sie die Rolle der Iphigenie in der Spielzeit 1892—1893 bereits fünfmal auf dem „Berliner Theater" dargestellt.

Am 1. April 1893 mußte wegen eines heftigen Unwohlseins, das mich befallen hatte, die für diesen Tag angekündigte Vorstellung „Graf Waldemar" abgesagt werden. Wir waren wegen einer Ersatzvorstellung, welche rasch eingeworfen werden konnte, in um so größerer Verlegenheit, als auch einige andere Darsteller erkrankt waren. Auf Stücke aber, welche eine größere dekorative Ausstattung erforderten, mußte verzichtet werden, weil am 1. April, als dem größten „Ziehtage" Berlins, selbst für höhere Bezahlung Fuhrwerke nicht zu beschaffen waren, um die nötigen Dekorationen aus dem weit entfernten Lagerhause nach dem Theater zu schaffen. In dieser großen Verlegenheit blieb der Direktion nichts übrig, als diejenige Vorstellung zu wählen, welche den kleinsten Personalbestand erforderte und die in einer einzigen Dekoration zu spielen war, nämlich „Iphigenie auf Tauris".

Der Theaterdiener meldete diese Veränderung, ohne daß von irgend einer Seite der geringste Widerspruch erfolgt wäre, den Darstellern des Thoas und Arkas, des Orest und Pylades, und erschien zu gleichem Zwecke mittags gegen zwölfeinhalb Uhr in der Wohnung des Fräulein Haverland. Hier wurde ihm gesagt, daß die Dame spazieren gegangen sei. Als der Theaterdiener später (drei Uhr) zu gleichem Zwecke abermals vorsprach, hieß es, Fräulein Haverland sei von ihrem Spaziergange noch nicht heimgekehrt; die Ansage würde ihr aber, sobald sie nach Hause komme, sofort bestellt werden.

Um vier Uhr nachmittags erhielt ich von Fräulein

Haverland die briefliche Mitteilung, daß ſie vor einer halben Stunde heimgekehrt ſei, die Anſage erfahren habe, ſich aber weigere, die Rolle der Iphigenie zu ſpielen, weil ſie nicht imſtande ſei, ſich bis zum Abend, in die Stimmung für die Darſtellung dieſer Rolle zu verſetzen. Wiederholte Bitten und Vorſtellungen haben nicht vermocht, die Dame von ihrem renitenten Standpunkte abzubringen. Meine dringende Bitte, mich aus der großen Verlegenheit zu befreien und mir ihr Auftreten als perſönliche Gefälligkeit zu gewähren (ich hatte ihr in einem anderen Falle, am Morgen nach einer gleichen Gefälligkeit, ein ſchönes Armband zum Geſchenke gemacht) half nichts, und auch die Mitteilung, daß wir ſonſt in die peinliche Lage verſetzt würden, das Theater für den Abend ſchließen zu müſſen, da eine andere Vorſtellung durchaus nicht zu ermöglichen ſei, machte nicht den geringſten Eindruck auf die Künſtlerin, und ſo blieb nichts übrig, als den zum Beſuche der Vorſtellung erſchienenen Perſonen das Geld zurückzuzahlen und das Theater für dieſen Abend zu ſchließen. Während der ſechs Jahre meiner Direktionsführung war dies der erſte und einzige Fall, daß das „Berliner Theater“ mangels einer Vorſtellung geſchloſſen bleiben mußte..

Es beſteht bei allen Kennern des Theaters nicht der geringſte Zweifel, daß die Künſtlerin, deren Schlachtroß die Rolle der Iphigenie war, ſehr wohl imſtande geweſen wäre, an dem Abende aufzutreten und ſich genügend vorbereiten zu können, da zwiſchen der Anſage und der Vorſtellung mehrere Stunden lagen — wenn es einer ſolchen Vorbereitung, nachdem ſie dieſe Rolle in derſelben Spielzeit bereits fünfmal auf derſelben Bühne dargeſtellt hatte, überhaupt bedurft hätte; zum wenigſten haben mir die beiden größten Darſtellerinnen der Iphigenie, Charlotte Wolter

und Clara Ziegler, die Versicherung gegeben, daß sie die Rolle unter ganz gleichen Voraussetzungen ohne weiteres gespielt hätten. So stand ich einem aus Laune und Überhebung gezeitigten Trotze gegenüber, dem sich der Leiter einer Bühne nicht ungestraft fügen durfte. Überdies war ich nicht wenig verstimmt durch die Schwierigkeiten, welche mir dieses Mitglied unausgesetzt bei jeder einzelnen ihr zugeteilten Rolle bereitet hatte, während bei ihren Hauptrollen das Haus regelmäßig äußerst schlecht besucht war.

Trotzalledem wollte ich die für die Künstlerin und ihre Zukunft schädliche Form einer von der Direktion verfügten Entlassung gern vermeiden, und so stellte ich ihr anheim, ihre Entlassung selbst zu erbitten. Diesen Vorschlag lehnte sie aber höhnisch lachend ab, und so blieb mir nichts übrig, als ihr die Entlassung zustellen zu lassen.

Fräulein Haverland hat daraufhin Klage beim Schiedsgericht des Deutschen Bühnenvereins erhoben, das den Fall, wegen Stimmengleichheit der Richter, an das ordentliche Gericht verwies. Der Streitfall wurde hier auf dem Wege eines Vergleiches erledigt.

Es mag ja sein, daß ich, rein juridisch genommen, vielleicht nicht berechtigt war, die Dame gleich zu entlassen; daß ich vielmehr besser getan hätte, ihr lediglich eine hohe Ordnungsstrafe aufzuerlegen; vom Standpunkte des Direktors aber wird die erfolgte Entlassung sicherlich von jedem ehrlichen Bühnenmitgliede als berechtigt und wohlverdient anerkannt werden müssen. Wo sollte es denn mit der Leitung eines öffentlichen Theaters hinkommen, wenn im Falle einer plötzlichen Erkrankung eine Ersatzvorstellung aus dem Grunde unmöglich gemacht werden könnte, weil irgend ein Darsteller erklären würde, sich nicht ohne weiteres in die Stimmung für

ſeine Rolle verſetzen zu können? Was hier dem einen recht iſt, müßte notwendig für den andern billig ſein, und ſo könnte es ja jedem Schauſpieler, auch dem Darſteller der kleinſten Rolle, nicht verwehrt werden, ſeine Leiſtung aus dem gleichen Grunde einfach zu verſagen; eine Erſatzvorſtellung würde aber dann zur glatten Unmöglichkeit und das Theater jeden Augenblick geſchloſſen werden müſſen.

Die Sache hat einen ungeheuern Lärm gemacht. Fräulein Haverland hat natürlich ſofort die ſchattigen Gänge einiger befreundeter Zeitungen aufgeſucht; das Schiedsgericht, welches eine ſo wichtige Prinzipienfrage nicht ohne weiteres mit der allerſchwächſten Majorität von einer einzigen Stimme entſcheiden wollte, wurde arg beſpöttelt und nach allen Regeln der Kunſt verunglimpft, die Direktion aber, wie beim Falle Kainz, als barbariſch und rückſichtslos verſchrieen, während man der Darſtellerin heilige Scheu vor dem Werke des großen Goethe andichtete.

Das Drolligſte an dieſem Falle war, daß die beiden genoſſenſchaftlichen Schiedsrichter, der ſächſiſche Hofſchauſpieler Carl Porth und der bayeriſche Hofſchauſpieler Wilhelm Schneider, wegen des vom Schiedsgerichte gefällten Spruches, in edler Entrüſtung, öffentlich und mit Eklat ihre Ämter niederlegten, während ſie ebendenſelben Spruch, zum Zeichen ihres vollſtändigen Einverſtändniſſes, mit ihrer höchſteigenen Unterſchrift verſehen hatten!

Dies waren die zwei großen Konflikte, die ich als Direktor ſchmerzlich durchzukämpfen hatte, und die einen ſo übermäßig lauten Widerhall in der Öffentlichkeit gefunden haben.

Ich habe leider immer das eigentümliche Schickſal gehabt, daß alles, was ich getan oder unternommen habe, ſofort Lärm machte und zu beſonderer Wichtigkeit aufgebauſcht wurde,

während die ganz gleichen Vorkommniſſe bei anderen gänzlich unbeachtet vorübergingen. Während der ſechsjährigen Periode meiner Direktion ſind an anderen Bühnen Dutzende von Schauſpielern kontraktbrüchig erklärt und weitere Dutzende von Schauſpielerinnen von ihren Direktoren entlaſſen worden, ohne daß die Welt die allergeringſte Notiz davon genommen hätte; bei mir ſind einzig dieſe beiden Fälle vorgekommen, und ſie haben ſofort ein ganz erſtaunliches Aufſehen erregt, alle Federn in Bewegung geſetzt und die beiden großen Körperſchaften des deutſchen Theaters in Kriegszuſtand gegeneinander verſetzt.

Ich hatte ja als Direktor auch ſonſt noch hier und da kleine Differenzen mit einzelnen meiner Mitglieder — wer kann es als Bühnenleiter allen recht machen? — ſie waren aber von keiner Bedeutung und konnten in Ruhe und Frieden ausgeglichen werden. Im großen und ganzen kann ich ſagen, daß zwiſchen mir und den Mitgliedern des „Berliner Theaters“ ein ſchönes, harmoniſches, faſt patriarchaliſches Verhältnis beſtand, und daß mir zu meiner großen Freude viele Zeichen treuer Anhänglichkeit ſelbſt noch in die Zeiten meines ſtillen Ruheſtandes gefolgt ſind.

Friktionen und Meinungsverſchiedenheiten ſind beim Theater ſchwerer zu vermeiden als bei allen anderen Kunſtgattungen: denn nur beim Theater iſt es der Fall, daß eine größere Anzahl von Künſtlern gemeinſchaftlich an einem und demſelben Kunſtwerke arbeitet; auch unterſcheidet ſich der dramatiſche Künſtler von allen anderen Künſtlern dadurch ganz beſonders, daß er nicht allein mit ſeiner Kunſtleiſtung, ſondern ſtets zugleich auch mit ſeiner Perſon vor das richtende Publikum tritt; das von ihm geſchaffene Kunſtwerk iſt kein bleibendes, ſondern trägt ſtets ſchon am Abende ſeiner Geburt das Leichenhemd des Dahingeſchiedenen, und ſo iſt es begreiflich und

entſchuldbar, daß der Darſteller, um mit Schiller zu ſprechen, mit der Gegenwart geizen und jede lebende Sekunde erobern und verteidigen muß.

Aber dergleichen Reibungen erfolgen doch meiſtens nur dort, wo man als Leiter eines Theaters nicht den hohen und höchſten Gipfeln in unſerer Kunſt gegenüberſteht. Wollte ich von dem perſönlichen Verkehre, von dem gemeinſamen ehrlichen und ernſten Streben, vom Zuſammenarbeiten mit den bedeutenden Künſtlern, die das „Berliner Theater" durch ihre Mitwirkung geziert haben, ein Wort ſagen, wollte ich den künſtleriſchen Verkehr mit Friedrich Haaſe, Friedrich Mitterwurzer, Clara Ziegler, Hedwig Niemann, Agnes Sorma ſchildern, ſo müßte ich einen Dithyrambus anſtimmen, denn mit dieſen echten Künſtlern war es eine wahre Freude, ein wahrer Genuß, zuſammen zu wirken, und dieſe waren es auch, die das Sprüchwort „den Künſtler ziert Beſcheidenheit" zum Wahrwort machten. Sie gerade waren es, die dem anordnenden Regiſſeur ſein ſchweres Amt am meiſten erleichterten, ſie waren es, die mit einer bewunderungswürdigen Fügſamkeit, Beſcheidenheit und Einſicht jedem kleinſten Winke, jeder wohlwollenden Belehrung am willigſten und am dankbarſten folgten.

Daß der darſtellende Künſtler für die Richtung ſeines eigenen Talentes, für den eigentlichen Schwerpunkt ſeines Könnens nicht immer den richtigen Blick beſitzt, daß er gar zu gern nach Nachbars Äpfeln ſchielt, wenn ihm auch die ſchönſten Früchte im eigenen Garten wachſen, habe ich ſchon ausgeſprochen, und ſo galt es auch hier, manchem falſchen Gelüſte, manchem Irrtume entgegenzutreten: die unvergleichliche Franziska in „Minna von Barnhelm", Hedwig Niemann, wollte beiſpielsweiſe durchaus dieſe Rolle gegen die der Minna ein-

tauſchen; Nuſcha Butze, die treffliche Darſtellerin bürgerlich-gemütvoller Charaktere, war nur an den Abenden wahrhaft glücklich, an denen ſie eine hochtragiſche Rolle darſtellen durfte; der ausgezeichnete Darſteller älterer Charakterrollen, Arthur Kraußneck, betrachtete es als Zurückſetzung und Verkennung ſeines Talentes, daß er nicht fortwährend Rollen wie den Grafen Eſſex und den Karl Moor zu ſpielen bekam; Friedrich Baſil, der nun ſeit Jahren mit vielem Erfolge komiſche Charakterrollen am Hoftheater in München ſpielt, war beinahe perſönlich beleidigt, als ich ihm, dem Darſteller des Siegfried in „Die Nibelungen“ eines Tages ſagte: „Wiſſen Sie, lieber Baſil! Sie ſollten komiſche Rollen ſpielen“; Emil Drach mußte ich beinahe zwingen, einen Verſuch mit der Rolle des Cajus Caſſius in „Julius Caeſar“ zu machen, und er wäre, nach dieſer Probe zu urteilen, ein vortrefflicher Darſteller des Richard III., Franz Moor, Mephiſto geworden — der Heldenſtiefel aber blendete ſein verlangendes Auge bis zur Blindheit; Theodor Weiß, ein ganz ausgezeichneter Epiſodenſpieler, konnte ſich gar nicht darüber beruhigen, daß ihm nicht die tragenden Hauptrollen anvertraut wurden uſw.

Ein Schauſpieler, der alles konnte und alles vortrefflich ſpielte, war der in Berlin beliebt gewordene, aber nach meiner Anſicht lange nicht genügend gewürdigte Ludwig Stahl. Dieſer redlich und raſtlos ſtrebende Künſtler war von einer erſtaunlichen Elaſtizität des Talentes, er ſpielte den Fürſten Schuisky in „Demetrius“ neben dem flotten Leutnant in „Die Goldfiſche“, den König Karl IX. in Lindners „Die Bluthochzeit“ neben dem Conrad Bolz, den Jago neben dem Herzog von Bligny in „Der Hüttenbeſitzer“, und in allen dieſen heterogenen Rollen bewährte er ſich ſtets als ein hochbegabter, ausgezeichneter Künſtler.

Ich hatte anfänglich gehofft, meine Kraft in erſter Linie der Leitung des „Berliner Theaters“, der würdigen Inſzeneſetzung der aufzuführenden Werke widmen zu können und mich nur ſehr ſelten als Schauſpieler in den Dienſt meines Theaters ſtellen zu müſſen — und ſo betrat ich das am 16. September eröffnete „Berliner Theater“ erſt am 10. November in der Rolle des Uriel Acoſta, — dann aber wuchs ich ohne, ja, gegen meinen Willen ſo ſehr ins Repertoir hinein, daß ich fühlte, die Laſt der Regieführung werde mir neben meiner anſtrengenden ſchauſpieleriſchen Tätigkeit bald zu ſchwer werden, und ſo ſah ich mich nach einer Hilfskraft um.

Ich hatte unter meinen Mitgliedern einen jungen Mann, Siegfried Jelenko, der komiſche Epiſodenrollen ganz hübſch, ganz charakteriſtiſch ſpielte, der ſpäter in Rollen wie der junge Gobbo im „Kaufmann von Venedig“ und in ähnlichen Aufgaben wirklich Vortreffliches leiſtete und auch den jungen Chorführer in „Die Braut von Meſſina“ höchſt eindrucksvoll deklamieren konnte, ſich aber ſonſt als Schauſpieler nicht beſonders hervortat.

Ich beobachtete den jungen Schauſpieler einige Zeit lang und glaubte meinen Mann gefunden zu haben. Eines Tages beſtellte ich ihn auf mein Bureau. „Wollen Sie Regiſſeur des ‚Berliner Theaters‘ werden?“ frug ich ihn. Erſchrocken fuhr er zurück und lehnte dankend ab. Er habe niemals daran gedacht, ſich nach dieſer Richtung zu verſuchen — es ſei ihm niemals auch nur eingefallen, daß er als Regiſſeur wirken, als ſolcher irgend etwas leiſten könne — er würde es nie wagen, ein ſolches Amt zu übernehmen. Ich verſuchte ſeine Zaghaftigkeit, ſeinen Mangel an Selbſtvertrauen zu bekämpfen — vergebens! „So bitte ich Sie denn, helfen Sie mir wenigſtens einige Zeit, ich kann die Regiearbeit nicht mehr allein

bewältigen." — Dazu erklärte er ſich aus Gefälligkeit für mich gern bereit.

Jelenko arbeitete nun einige Zeit an meiner Seite als mein Hilfsregiſſeur; er bewährte ſich in dieſer Eigenſchaft ſo vortrefflich, daß ich ihn bald zum Regiſſeur und ſpäter zum Oberregiſſeur des „Berliner Theaters" ernennen konnte. Dieſer junge Mann hatte auf dieſe Weiſe „ſein Talent entdeckt", und da er neben ſeinem eminenten Regietalente ein hochachtbarer Charakter, ein treu anhänglicher Menſch, ein gewiſſenhafter unbeſtechlicher Mann iſt, ſo iſt es nicht zu verwundern, daß er ſich nun ſchon ſeit Jahren in der ſchwierigen Stellung eines Oberregiſſeurs der Hamburger Theater mit ſchönem Erfolge bewährt. Siegfried Jelenko wird nach meiner Überzeugung einer der beſten und wertvollſten Theaterdirektoren Deutſchlands werden.

Agnes Sorma trat im Herbſt 1891 zu uns; ein reicher mächtiger Gewinn für unſer Theater und auch ein Zeichen der Wertſchätzung, die das Inſtitut ſich errungen hatte, ſonſt wären wohl Künſtler wie Friedrich Mitterwurzer und Agnes Sorma demſelben nicht beigetreten.

Ich habe erzählt, wie Agnes Sorma nach Berlin kam, und hatte Gelegenheit gehabt, während der Spielzeit 1883 bis 1884 mit ihr am „Deutſchen Theater" zuſammen zu wirken. Als ſie nun ſieben Jahre ſpäter ans „Berliner Theater" kam, da war ſie nicht mehr nur die reizvolle, ausgezeichnete „Naive", die durch ihre köſtliche Laune und Drolerie, durch die Wärme und Natürlichkeit ihres Spiels die Herzen der Berliner gewonnen hatte; jetzt trat eine voll ausgereifte Künſtlerin vor das Publikum, eine Schauſpielerin, die ſich den höheren Aufgaben der Schauſpielkunſt mit Ernſt und Bewußtſein, mit geiſtiger Beherrſchung des Stoffes und hinreißender Wärme der Empfindung zuwandte und — zuwenden durfte.

Agnes Sorma iſt ſicherlich heute die bedeutendſte deutſche Schauſpielerin, aber ich glaube behaupten zu dürfen, daß die höchſte Blütezeit ihres ſchauſpieleriſchen Könnens in jenen drei Jahren ihrer Wirkſamkeit am „Berliner Theater“ lag. Wer ſie im Jahre 1883 in Wilbrandts „Jugendliebe“ das „Deutſche Theater“ betreten und ſie dann im „Berliner Theater“ ihre unvergleichliche Nora ſpielen ſah, wird den Aufſtieg, den Agnes Sorma vollbracht hat, anſtaunen müſſen. — Agnes Sorma war auch das gewiſſenhafteſte, fleißigſte Mitglied, das ſich ein Bühnenleiter nur immer wünſchen konnte, und der Regiſſeur hatte ihr gegenüber die leichteſte Arbeit, weil ſie niemals auf einer Probe erſchien, ohne den geiſtigen und ſeeliſchen Gehalt ihrer Rolle voll ausgeſchöpft, ohne ihre Kunſtleiſtung bis in die geringſten Details ſorgfältig durchdacht und vorbereitet zu haben; vom erſten Worte, das ſie ſprach, fühlte man, daß man einem wohlerwogenen, aufs feinſte ausgefeilten, ſorgſam aufgebauten Kunſtwerke gegenüber ſtand. Zu dieſen hohen Vorzügen geſellte ſich eine ſouveräne Beherrſchung des Textes und eine bewunderungswürdige Ausbildung von Sprache und Stimme. Ein ganz beſonderes Lob aber verdient Agnes Sorma dafür, daß ſie ſich niemals verleiten ließ, auch nicht im Falle phyſiſcher oder pſychiſcher Depreſſionen, ihre künſtleriſchen Leiſtungen durch Laune oder Mangel an gutem Willen leiden zu laſſen; ſobald ſie die Bühne betreten hatte, lebte und atmete ſie voll und ganz in dem Kunſtwerke, gleichviel, ob ſie vor einem ausverkauften oder vor einem ſchwächer beſuchten Hauſe, gleichviel, ob ſie die Hauptrolle des Stückes oder eine kleine Nebenrolle (wie Suzanne im „Hüttenbeſitzer“) ſpielte. In dieſem vollen Aufgehen in ihrer künſtleriſchen Aufgabe erinnerte ſie mich gar oft an meinen großen Freund Anton Rubinſtein.

Agnes Sorma, die ſich niemals in ihrem Texte irrte, die ſich niemals verſprach, lieferte gleichwohl eines Tages ein drolliges Verſprechen. Sie ſpielte zum erſten Male die Rolle der Desdemona im „Othello“ und war aus dieſem Grunde ganz beſonders aufgeregt und ängſtlich befangen. Als ich nun im vierten Akte des Stückes in vollſter Raſerei wilder Eiferſucht auf Desdemona mit den Worten „Ha, was biſt du?“ zuſtürzte, da antwortete mir Sorma-Desdemona, anſtatt des vorgeſchriebenen Textes: „Dein unſchuldiges und getreues Weib“, mit tiefſter Überzeugung und ſittlicher Entrüſtung verzweiflungsvoll: „Dein ſchuldiges, ungetreues Weib!“ — Glücklicherweiſe wurde das verhängnisvolle Verſprechen in dem drängenden Sturme des aufgeregten Auftrittes vom Publikum nicht bemerkt, und ſo erlitt die wichtige Szene nicht die geringſte Störung.

Da von den einzelnen Perſönlichkeiten am „Berliner Theater“ die Rede iſt, darf auch der Beſitzer des Hauſes, der Kommiſſionsrat Emil Großkopf nicht vergeſſen werden. Ich bedauere, ſagen zu müſſen, daß ich mich über ſein ganzes Verhalten mir gegenüber höchlich verwundert habe. Ich hege das gute Bewußtſein, alles verſucht zu haben, um mit dieſem Manne in Frieden und Freundſchaft zu verkehren; ich habe mich anfänglich bemüht, ihm gegenüber jede geſellſchaftliche Höflichkeit und Aufmerkſamkeit walten zu laſſen und ihn in der erſten Zeit ſogar wiederholt erſucht, mir, als dem in der Leitung eines Theaters Unerfahrenen, mit ſeinem guten Rate beizuſtehen; — „der Liebe Müh“ war aber ſtets umſonſt.

Ich meine, der Kommiſſionsrat Großkopf hätte alle Urſache gehabt, mir ſeine Anerkennung nicht zu verſagen, mir ſogar ſehr dankbar zu ſein. Aus ſeinem Walhallatheater, in dem ſich, als ich es übernahm, die bankerotten Direktoren fort-

während abgelöſt hatten, war durch meine emſige Arbeit, durch die enormen Summen, die ich in frohem Wagemut riskiert hatte, eine vornehme, in allen Kreiſen Berlins reſpektierte Bühne geworden; durch meine glücklichen Erfolge wurde der Beſitzer in die angenehme Lage verſetzt, ſein Pachtobjekt für beinahe den doppelten Pachtzins weiter zu verwerten, und ſo hätte ich wohl einige Aufmerkſamkeit und Freundlichkeit von ſeiner Seite erwarten dürfen. Zu meinem lebhaften Bedauern muß ich ſagen, daß die geſamte Leitung des „Berliner Theaters“, daß alle meine künſtleriſchen und techniſchen Mitglieder und all die anderen zahlreichen Perſonen, mit denen ich in den ſechs Jahren geſchäftlich zu verkehren hatte, zuſammen mir nicht ſoviele bittere Stunden und ſoviel Ärger bereitet haben als dieſer einzige Mann; er allein war es, der mir das Scheiden vom „Berliner Theater“ leicht gemacht hat.

Es ſind faſt zehn Jahre vergangen, ſeitdem ich die Direktion dieſes Theaters niedergelegt habe, und nach ſolchen Intervallen iſt man in ſeinem rückſchauenden Urteile ſachlich und ziemlich unparteiiſch geworden; wenn ich alſo im Hinblicke auf die Vorſtellungen, die dort geboten wurden, ausſpreche, daß viele derſelben vortrefflich und einige darunter geradezu hervorragend waren, ſo weiß ich mich bei dieſem Urteile von jeder väterlichen Verliebtheit in das eigene Kind vollkommen frei. Vorſtellungen wie: „Demetrius“, „Die Braut von Meſſina“, „Julius Caeſar“, „Der Kaufmann von Venedig“, „Othello“, „Minna von Barnhelm“, „Hamlet“, „Wallenſtein“, „Die Bluthochzeit“, „Wilhelm Tell“, „Der Geizige“, „Das Käthchen von Heilbronn“, die mit ſeltener Friſche geſpielte Vorſtellung „Kean“ und auch den „Hüttenbeſitzer“ wünſche ich mir nie beſſer zu ſehen, ja, ich bin kühn

genug, zu behaupten, daß es im Publikum gar viele gibt, welche derselben Ansicht sind.

Man hat dem Theater den Vorwurf gemacht, daß es in seinem Repertoir zu philiströs gewesen sei, daß es nicht genug Novitäten gebracht habe. Was den letzten Punkt betrifft, so könnte man ebensogut jemandem den Vorwurf machen, daß er noch keinen Haupttreffer in der Lotterie gemacht habe! An meinem guten Willen, möglichst gute und wertvolle neue Stücke zu erhalten, wird man doch nicht zweifeln wollen? Welcher Theaterdirektor wird nicht freudig zugreifen, wenn ihm die Möglichkeit geboten wird, eine gute und wirksame Novität zu erhalten; das heißt, immer vorausgesetzt, daß es eine Novität sei, welche in den Rahmen, in den Ton, zu der Art seines Theaters paßt. Ich leugne gar nicht, daß ich weitab stehe von dem sogenannten modernen, naturalistischen Standpunkte, der da glaubt die Bühne mit Schmutz und Unrat überschwemmen zu dürfen; ich habe stets den Grundsatz festgehalten, daß jedes öffentliche Theater und ganz besonders das „Berliner Theater" so geführt werden müsse, daß der Vater mit seiner Tochter, der Mann mit seiner jungen Frau, der Bräutigam mit seiner Braut die Vorstellungen besuchen könne, ohne besorgen zu müssen, daß der eine Teil vor dem anderen zu erröten braucht.

Man hat mir, wie bereits erwähnt, zweitausendfünfhundertvierundneunzig neue Stücke zur Annahme und Aufführung eingereicht; diese gewaltige Masse von Stücken wurde aufmerksam gelesen und geprüft, und wir konnten nur eine sehr geringe Zahl brauchbarer Werke, die wir dann auch zur Aufführung brachten, aus dieser großen Masse fischen. Was will man also? Ein Vorwurf könnte mich doch nur dann treffen, wenn unter diesen zweitausendfünfhundertvierundneunzig Stücken auch

nur ein einziges gewesen wäre, welches ich abgelehnt, und das dann an einer anderen Berliner Bühne einen nachhaltigen Erfolg errungen hätte. Das wird aber niemand behaupten und noch schwerer jemand beweisen können.

Es ist übrigens gar nicht einmal richtig, daß das Repertoir des „Berliner Theaters" an Neuaufführungen gar so arm gewesen sei, denn wir haben in den sechs Spielzeiten nicht weniger als einhunderteinundvierzig Trauer- und Schauspiele und vierundneunzig Lustspiele zum ersten Male aufgeführt — also zweihundertfünfunddreißig Stücke in sechzig Monaten! — gewiß eine stattliche Anzahl. Überdies ist zu bedenken, daß für dieses Theater jedes Stück, welches daselbst aufgeführt wurde, eine Novität war, und man darf annehmen, daß die Neuaufführung von „Demetrius" oder „Wallenstein", „Hamlet" oder „Julius Caesar" kostspieliger war und mehr Arbeit erforderte, als etwa „Der blinde Passagier" oder „Alt-Heidelberg". Und wenn die Einstudierung und Ausstattung von „Maria Stuart" oder „Medea" weniger einträglich war, so war sie dafür ein um so würdigeres Unternehmen.

Aber auch neue Stücke im engeren Sinne waren im „Berliner Theater" nicht gar so sparsam gesät, wie man es gern von manchen Seiten hinstellen wollte. Stücke wie „Zaza" und „Der Erdgeist" blieben freilich streng verbannt, aber dafür hat das „Berliner Theater" Ludwig Fulda zuerst mit einem abendfüllenden Lustspiele auf eine Berliner Bühne gebracht, und ich war nach dem schönen künstlerischen und pekuniären Erfolge dieses Stückes wohl berechtigt, annehmen zu dürfen, daß der Autor auch seine späteren Werke dem „Berliner Theater" anvertrauen würde. In dieser Voraussetzung habe ich mich leider getäuscht; ich hatte es unkluger Weise ver-

ſäumt, den Autor hierzu kontraktlich zu verpflichten. Von Richard Voß brachten wir vier, von Ernſt Wichert zwei, von Adolf Wilbrandt drei größere neue Werke und außerdem Erſtaufführungen von Olden, Karlweiß, Schönthan, Schönfeld, Baron Roberts, Echegaray, Calderon, Hopfen, Werther, Jones, Widmann, Herzl, Otto Ludwig, Viſcher, Lindau, Hanſtein und anderen mehr.

Das „Berliner Theater" kann übrigens unmöglich gar ſo arm an Abwechslung in ſeinem Repertoir geweſen ſein, da es während meiner Direktionsperiode über einhundertſechsundachtzigtauſend Mark an Autorentantiemen ausgezahlt hat.

Wenn manche Zeitungsſtimmen ſich gar zu leidenſchaftlich gegen die Bildung des Repertoirs meiner Bühne ausgeſprochen haben, ſo darf daran erinnert werden, daß wir uns in den Jahren meiner Direktionsführung (1888 — 1894) gerade in der erſten Sturm- und Drangperiode des Naturalismus befanden, daß damals alles, was nicht unbedingt veriſtiſch war, das heißt alles, was einen höheren Schwung, eine edlere Farbe, einen vornehmeren Stil zeigte, als unzuläſſig verworfen und als „veraltet" leidenſchaftlich verdammt wurde. Es iſt eine alte Erfahrung, daß ſich jede neue Richtung — ſei es in der Kunſt, in der Religion, in der Politik — gewaltſam ankündigt und in ihren Anfängen meiſtens über das Ziel hinausſchießt; heute würde man vielleicht milder urteilen, beſonders nachdem die beiden mächtigen Bonzen der neuen Kunſtreligion, Otto Neumann-Hofer und Paul Schlenther, die damals das kritiſche Schlachtſchwert führten, mittlerweile unter die Theaterdirektoren gegangen ſind, und nun wohl am eigenen Leibe erfahren haben werden, daß es nicht gar ſo leicht ſei, ein guter Theater-

leiter zu ſein, und daß es ganz unmöglich iſt, es allen recht zu machen.

Da ich gerade von den Vorwürfen ſpreche, welche von einzelnen Theaterkritikern gegen das „Berliner Theater" erhoben wurden, ſo will ich auch über ihre Schlagworte, die ſie bei jeder paſſenden und unpaſſenden Gelegenheit mit Behagen auftiſchten, ein Wort ſagen. Eines dieſer immer wiederkehrenden Schlagworte war: „Das ‚Berliner Theater' hat nichts geleiſtet, als daß es den ‚Kean' und den ‚Hüttenbeſitzer' fortwährend aufgeführt hat." Daß dieſes tatſächlich unrichtig iſt, ergibt ſich ſchon aus der Zahl der am „Berliner Theater" gegebenen Stücke. Wie es kam, daß „Kean" dort überhaupt aufgeführt und dann häufig gegeben wurde, habe ich bereits erzählt. Was den „Hüttenbeſitzer" betrifft, ſo war er im Juni 1884 in der Moſchee aller gläubigen Naturaliſten, dem „Deutſchen Theater", zuerſt aufgeführt worden, und keinem Menſchen wäre es damals eingefallen, gegen die Sozietät oder richtiger geſagt gegen den Schriftſteller Adolf L'Arronge deswegen litterariſche Steinwürfe ſchleudern zu wollen. Ich ſelbſt habe niemals gar viel von dem Stücke oder der Rolle des Derblay gehalten, was am ſprechendſten durch die Tatſache bewieſen wird, daß ich es in all den Jahren immer und immer wieder abgelehnt hatte, in dieſer Rolle auch nur ein einziges Mal als Gaſt aufzutreten. Und dieſe ſtandhafte Ablehnung hat mich um manches reiche Honorar gebracht.

Das „Berliner Theater" hat in den erſten drei Jahren ſeines Beſtehens nicht im entfernteſten daran gedacht, den „Hüttenbeſitzer" ſeinem Repertoir einzufügen. Da zwang mich ein durch Überarbeit hervorgerufenes Leiden, die zweite Hälfte Mai 1891 in Harzburg zu verleben. Um einem beſonderen Wunſche des Fräuleins Nuſcha Butze und Friedrich Mitterwurzers ent-

gegen zu kommen, ließ mein Oberregisseur Jelenko in den letzten Tagen des Mai den „Hüttenbesitzer" aufführen, und dieses Stück wäre nach einigen schwach besuchten Vorstellungen unfehlbar für ewige Zeiten vom Repertoir verschwunden, wenn wir nicht im Herbste desselben Jahres da und dort genötigt gewesen wären, das nun einmal einstudierte Stück einige Male als Lückenbüßer ins Repertoir zu werfen.

Nun fügte es der Zufall, daß unser Kaiser eine dieser Vorstellungen (11. November 1891) mit seinem Besuche beehrte und am Schlusse derselben mir gegenüber die Bemerkung fallen ließ, daß er sich der vortrefflichen Darstellung der Rollen des Derblay und der Suzanne durch mich und Frau Sorma vom „Deutschen Theater" her mit besonderem Vergnügen erinnere und sich freuen würde, das Stück in dieser Besetzung wieder einmal sehen zu können. Selbstverständlich beeilten wir uns, diesen Wunsch unseres gnädigen Kaisers, der dem „Berliner Theater" soviel Gunst und Gnade, soviel Wohlwollen und Aufmerksamkeit zuwandte, zu erfüllen. Frau Sorma, welche diesem Rollenkreise längst entwachsen war, übernahm gern die Suzanne, und ich studierte die längst vergessene Rolle zu diesem Zwecke neu ein.

Und nun geschah das Überraschende. Kaum war „Der Hüttenbesitzer" in dieser Besetzung angekündigt, als die Einnahme, welche sich bis dahin nicht über eintausendfünfhundert Mark erhoben hatte, plötzlich auf das dreifache sprang und sich längere Zeit auf dieser Höhe erhielt.

Was hätte nun nach der Meinung der klugen Theaterästhetiker geschehen sollen? Hätten wir das Stück vom Repertoir verschwinden lassen sollen, nachdem das Publikum seine Aufführung immer wieder verlangte und die Ränge bis zum Giebel füllte? Das „Berliner Theater" glaubte richtig zu

handeln, wenn es den „Hüttenbesitzer“ nicht fallen ließ, sondern weiter im Repertoir verwendete. Für diejenigen aber, welche sich nur durch Zahlen überzeugen lassen, sei hier statistisch bemerkt, daß „Der Hüttenbesitzer“ in der Zeit vom November 1891 bis zum ersten Juli 1894 nicht öfter als achtzigmal gegeben wurde, also in drei Jahren etwa so oft wie das Stück „Alt-Heidelberg“, welches ja bekanntlich weder von Goethe noch von Ibsen verfaßt ist und nunmehr am „Berliner Theater“ in drei Monaten gespielt wird, ohne daß von seiten der Presse der allergeringste Widerspruch erfolgt wäre.

Ich selbst habe das „Berliner Theater“ an siebenhundertachtundvierzig Abenden, also durchschnittlich in jeder dritten Vorstellung, als Schauspieler betreten, und da ich in dieser Zeit eine größere Anzahl neuer Rollen studieren, die Inszenesetzung fast aller neuaufgeführten Stücke leiten, die Verwaltung des Theaters führen und den brieflichen und persönlichen Verkehr mit den Mitgliedern, Geschäftsleuten, dem technischen Personal, den Autoren und Agenten besorgen mußte, so darf ich diese sechs Jahre als die arbeitsvollste und anstrengendste Zeit meines Lebens bezeichnen; — ich darf diese Jahre aber auch die freudigsten und erfolgreichsten nennen und mit innerer Befriedigung auf das dort geleistete Pensum zurückblicken.

Wenn ich von den freudigen, glücklichen Tagen meiner Direktionszeit spreche, dann stehen zwei Tage besonders hell und leuchtend im Vordergrund meiner Erinnerungen: der Abend der Eröffnungsvorstellung und der Tag meines dreißigjährigen Künstlerjubiläums.

Ich hatte mir zwar vorgesetzt, hier nicht von den Ehrenbezeugungen, welche mir in meinem Künstlerleben zuteil wurden, ausführlich zu berichten, aber jenes großen Freuden- und Ehrentages, meines Jubiläums am 2. Mai 1890, zu ge-

denken, möge mir doch verstattet sein; es wäre ein Akt der Undankbarkeit gegen alle, die mir diesen Tag zu einem unvergeßlichen gestaltet haben, wollte ich ihn stillschweigend übergehen.

Eine Anzahl wertvoller und bedeutender Männer hatte sich zur festlichen Begehung des Tages zu einem Komitee vereinigt, welches das nachfolgende Rundschreiben versandte:

„Euer Hochwohlgeboren!

Am 2. Mai*) 1860 hat Ludwig Barnay zum ersten Male die Bühne betreten. Der 2. Mai 1890 ist der dreißigste Jahrestag seines künstlerischen Wirkens.

Mit Rücksicht auf den Umstand, daß ein fünfundzwanzigjähriges Jubiläum nicht begangen wurde, haben es die Unterzeichneten für angemessen erachtet, die Wiederkehr dieses Tages in entsprechender Weise zu feiern und sich zu einem Fest-Komitee vereinigt, welches alle vorbereitenden Arbeiten zu dem geplanten Feste auszuführen übernommen hat.

Wir beehren uns hierdurch, an Sie die Bitte zu richten, im Kreise Ihrer geschätzten Kolleginnen und Kollegen für eine Beteiligung an diesem Ehrentage wirken zu wollen. Im Interesse einer rechtzeitigen Feststellung des Programms ist es wünschenswert, daß Sie eine Mitteilung, ob und in welcher Form Ihr Institut an der Feier des Tages sich zu beteiligen geneigt ist (Adresse, Deputation usw.) bis 10. März 1890 an beifolgende Adresse freundlichst gelangen lassen.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Das Fest-Komitee:

Anton Anno, artistischer Direktor des Lessing-Theaters in Berlin, Franz Betz, Königlich Preußischer Kammersänger,

*) Das Komitee hatte, aus Gründen, die mir nicht bekannt sind, den Tag vom siebenten auf den zweiten Mai verlegt.

Erſter Präſident der Genoſſenſchaft Deutſcher Bühnenangehöriger, Freiherr von Cramm-Burgdorf, Herzoglich Braunſchweigiſcher Geſandter am Königlich Preußiſchen Hofe, Mitglied des Bundesrates, Doktor Karl Frenzel, Redakteur der Nationalzeitung, Doktor Moritz Gumbinner, Redakteur der Kölniſchen Zeitung, W. Haſemann, Königlich Preußiſcher Kommiſſionsrat, Direktor des Wallnertheaters in Berlin, Arthur Kraußneck, Mitglied des Berliner Theaters, J. Landau, Redakteur des Berliner Börſen-Kuriers, Sigm. Lautenburg, Direktor des Reſidenztheaters, Profeſſor Doktor F. A. Leo, Theodor Liedtke, Königlicher Hofſchauſpieler, Paul Michaelis, Rechtsanwalt, Joſef Nesper, Königlicher Hofſchauſpieler, Doktor Albin Rheiniſch, Redakteur der Berliner Börſen-Zeitung, Ludwig Stahl, Mitglied des Berliner Theaters, Doktor Julius Stettenheim, Kammergerichtsrat Ernſt Wichert, Julius Wolff, Theodor Wolff, Redakteur des Berliner Tageblatts, Eugen Zabel, Redakteur der Nationalzeitung, Fedor von Zobeltitz, Schriftſteller."

Vorſitzender dieſes Feſt-Komitees, dem noch die Herren Rudolf Elcho, Redakteur der Volkszeitung, Gleißenberg, Verwaltungsdirektor der Genoſſenſchaft deutſcher Bühnenangehöriger und Emil Ledner angehörten, war Doktor Moritz Gumbinner.

All die mühevollen Vorbereitungen für die Feier hatten, wie ich ſpäter erfuhr, ganz beſonders die Herren Ludwig Stahl und Emil Ledner in freundlichſter Weiſe gefördert, während mir gegenüber über alles, was die beabſichtigte Feier betraf, ſtrenges Stillſchweigen bewahrt wurde. Ich erfuhr nur ſoviel, daß eine Feier in größerem Stile geplant war.

So erſchien denn der feſtliche Tag, dem ich mit umſo

größerem Bangen entgegensah, als mich ein elender Hexenschuß noch tags vorher ans Bett fesselte.

Das Besondere und Feierliche des zweiten Mai kündigte sich mir zunächst dadurch an, daß meine Schwestern aus Wien und andere Verwandte aus dem südlichen Ungarn in Berlin eintrafen, um der Feier beizuwohnen. Am frühen Morgen wurde ich durch ein musikalisches Ständchen meines Orchesters begrüßt, in dessen Namen der verdienstvolle Kapellmeister Adolf Mohr eine zu Herzen gehende Ansprache hielt. Darnach erschienen die Regisseure und Ressortvorstände meines Theaters zur Beglückwünschung, während der Telegraphenbote fortwährend stoßweise Gratulationsdepeschen herbeitrug und sich meine Zimmer mit Hunderten von prachtvollen Blumenspenden füllten. Bald darauf erschien der liebenswürdige General von Werder, der mir einen russischen Orden und mein teurer Freund, Baron von Cramm-Burgdorff, der mir vom Fürsten von Reuß einen Orden überbrachte; der letztere war von einem höchst schmeichelhaften Schreiben des Oberhofmarschalls, Baron von Meysenbug begleitet; der Großherzog von Weimar verlieh mir das Ritterkreuz des Falkenordens, der Großherzog von Mecklenburg mit einem mich sehr ehrenden, aus Cannes datierten Handschreiben die große goldene Verdienst-Medaille. Dazwischen wurden wertvolle und herrliche Geschenke in reicher Zahl gebracht, von denen hier folgende genannt seien: eine wundervolle Handzeichnung des Altmeisters Adolf von Menzel, deren Rückseite von Autogrammen des Künstlers ganz bedeckt war, herrliche Gemälde von den Meistern Ludwig Knaus, Paul Meyerheim, Carl Becker und Bernhard Plockhorst, eine schöne Marmorbüste des Kaisers, auf einer Säule ruhend, ein Geschenk von Berliner

Bürgern und noch viele andere reiche und wertvolle Geschenke, insbesondere aus Rußland und Amerika.

Die Feier selbst war in drei Teile zerlegt:

Vormittags zehn Uhr Huldigung in den Räumen des „Berliner Theaters". Abends sechseinhalb Uhr Festvorstellung „Julius Caesar" im „Berliner Theater". Nach der Vorstellung Bankett in den Festsälen der „Gesellschaft der Freunde".

Da es für mich immerhin nicht leicht wird, über die dreigeteilte Feier selbst zu sprechen, so überlasse ich das Wort den Berichterstattern der Berliner Zeitungen.

Die Feier im „Berliner Theater" am Vormittag des 2. Mai.

Der Berliner Börsen-Kurier schreibt:

„Indem wir daran gehen, über die merkwürdigste und eigenartigste, in ihrer Art auch die eindrucksvollste Vorstellung des ‚Berliner Theaters', über den Festakt des Barnay-Jubiläums zu berichten, müssen wir uns die schmerzlichste Beschränkung auferlegen. Was verlangt da nicht alles nach poetischer Schilderung, und doch hat nur der trockene Berichterstatter das Wort! Was regt da nicht alles zu Betrachtungen an, und doch darf nur der Chronist seines Amtes walten. Die Tatsachen sind an sich so ungewöhnlich fesselnd, daß die Form der Darstellung mit ihnen gar nicht in Konkurrenz treten kann. Bei dieser Fülle und Eigenartigkeit des Stoffes ist für die Beschreibung der Verzicht auf alle Kunst der Gipfel aller Kunst. So geben wir es denn auf, den ungewohnten Anblick eines schon um zehn Uhr Morgens so glänzend gefüllten Hauses zu malen, die Gesellschaft eingehender Revue passieren zu lassen, die als Extrakt des politischen, diplomatischen, litterarischen, künstlerischen Berlins gelten kann. Die bildenden Künste waren übrigens besonders stark vertreten. Dem ersten Blick ins Haus begegnen sofort Menzel, Meyerheim, Becker. So sei denn feierlich Verzicht geleistet

auf die Huldigung der Schönheit, die in Logen und Parkett ſich eingefunden, gleichſam um blendend darzutun, wie die Kunſt doch nur die Zwillingsſchweſter des Schönen, ihr zweites Ich iſt. So widerſtehen wir denn der Lockung, eine dritthalbſtündige Aufführung zu kritiſieren, bei der die große Öffentlichkeit Autor, Darſteller, Chor, Regiſſeur und Schöpfer der Ausſtattung iſt. So ſei endlich auch ſchweren Herzens der Verſuchung widerſtanden, dem Gaſtſpiel von Betz und Lautenburg, dem Wiederauftreten von Theodor Liedtke, der Mitwirkung ſo vieler fremder Bühnen vom Wiener Hofburgtheater an, dem erfolgreichen Auftreten der Adolph-Ernſt-Theater-Komiker im ‚Berliner Theater' kritiſche Würdigung angedeihen zu laſſen. Eines nur muß geſagt ſein, eh' wir zur einfachen Aufzählung der feſſelnden Ereigniſſe übergehen: Ludwig Barnay feierte in einer zum erſten Male gegebenen Rolle, in einer Rolle, vor der er ſo viel Lampenfieber hatte, daß er ihr vor fünf Jahren entfloh, feierte in der Rolle eines Jubilars wahrhaft glänzende Triumphe. Er hielt dem Anſturm der Huldigungen mit Würde und Geſchick Stand, frei und ungezwungen, gleich fern von Überhebung wie von erheuchelter Beſchämung und Beſcheidenheit. Er ſprach leicht, natürlich, mit Laune und Geiſt, fand ſtets das treffende Wort und debütierte als ſprachkundiger Bühnenleiter, indem er auf ungariſche, franzöſiſche und engliſche Anreden in dieſen Sprachen erwiderte. Ein Ständchen hatte am frühen Morgen den Jubilar geweckt. Eine Fülle der rührendſten Überraſchungen war ihm bereits von den Seinen im eigenen Heim bereitet. Unter denen, die ihre Glückwünſche ſchon in die Wohnung brachten, erſchien unſer Botſchafter in Petersburg General von Werder, der dem Jubilar einen ruſſiſchen Orden, und der braunſchweigiſche Geſandte und Bundesrats-Bevollmächtigte, Baron von Tramm, der das erſte Exemplar der neu geſtifteten reußiſchen goldenen Medaille für Kunſt und Wiſſenſchaft überbrachte. Auch die Großherzöge von Weimar und Mecklenburg hatten hohe Ordensauszeichnungen geſandt. Gegen zehn Uhr wurde der Jubilar von den Damen:

Butze, Odilon, Hock, Baumgart, Baumeister, Seldburg auf die Bühne geleitet, die ihren schönsten Festtagsschmuck angelegt hatte. Im Hintergrunde waren Kapelle und Chor, der durch Mitglieder des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters verstärkt war, aufgestellt. Die Deputationen, die Mitglieder des ‚Berliner Theaters', die des Festausschusses hatten hier mitten unter den Blumen und Festgeschenken Platz genommen, die für sich allein ein reiches Museum bilden. Von einer sehr hübsch gesungenen Hymne empfangen, nahm Barnay auf dem etwas erhöhten Platze Stellung, der unter einem prächtigen Baldachin, inmitten von Blumen und Kränzen aufgebaut war. Die rednerische Einleitung in die Feier, sozusagen die Vorstellung des still vorbereiteten Festes, besorgte kurz und geschmackvoll in wenigen warmen und orientirenden Worten Doktor Moritz Gumbinner, der Vorsitzende des Komitees. Oberregisseur Deutschinger hielt namens der Theatermitgliedschaft die eigentliche Festrede und übergab deren Geschenk, eine von Professor Lürssen modellierte Statuette: Barnay als Marc Anton. Redner warf einen kurzen Rückblick auf die Künstlerlaufbahn des Jubilars, dem keine der Plagen erspart blieb, die des Künstlers im Beginn seiner Karriere harren. Eine Würdigung der gesammten Persönlichkeit Barnays schloß mit einem Hoch auf den Künstler, den Kollegen, den Mann. Nachdem das kräftige dreifache Hoch verklungen war, nahm Barnay das Wort zu einer Antwort, in welcher liebenswürdiger Humor die innere Erregtheit verdeckte. Er begann ungefähr: ‚Ich bringe jetzt meinen Dank bereits dar, denn ich fürchte, es könnte mir im weiteren Verlaufe des Tages an Worten fehlen. Ich habe ja gewußt, was meiner harrt und will hier nicht den Überraschten spielen. (Heiterkeit.) Ich wußte, daß Freunde mir für den heutigen Tag eine Feier vorbereiten, daß sie aber so groß, so schön ausfallen würde, habe ich nicht gewußt. Sie stellen mich da so hoch (der drollige Ton weckt Heiterkeit) — trauen Sie mir nicht, wenn ich launig scheine; ich will nur meine Bewegung verbergen und da bin ich ein ziemlich guter Schauspieler — Sie stellen mich da so

hoch — ich stehe aber heute wohl nur der besseren Übersicht wegen eine Stufe höher; Sie wissen, daß ich mich niemals über Sie erhoben habe. Von einem besonderen Vertrauensmanne, dem ... Theaterdiener nämlich, weiß ich, daß meine Mitglieder mir einen neuen Namen geben, sie nennen mich ‚Papa', oder auch ‚Vater'. Nun ja, ich fühle mich als ihren Freund und Kollegen, und wenn ich auch stolz bin auf das Institut, das ich hier geschaffen habe, so weiß ich doch, daß ich alles den treuen künstlerischen Mitarbeitern danke, die um mich vereint sind. Sehen Sie auch künftig in mir nicht den blutrünstigen Tyrannen von Direktor, sondern den Freund. — Doch ja, ihr habt mir ja auch etwas geschenkt. Eine schöne Marc Anton-Statue, wie ich sehe. Ihr wollt mir also den Marc Anton schenken? (Heiterkeit.) Leider muß ich ihn aber doch heute abend spielen.' Ein warmes Wort schließt Barnays Rede. Kammergerichtsrat Wichert überreicht nun mit einer eindrucksvollen Rede namens des Festkomitees ein prächtiges Album mit den Bildern der Komiteemitglieder. Barnay antwortet aufs herzlichste. Im Namen der Genossenschaft überreichte deren Präsident Betz, vom Publikum lebhaft begrüßt, mit einigen wenigen Worten die Adresse der Genossenschaft, die an diesem Tage ihres Stifters gedachte. Warm und herzlich beantwortete der Jubilar auch dies. Er sagte u. a.: ‚Ich will Ihnen erwidern mit einem Zitat aus einer Ihrer berühmtesten Partieen in den ‚Meistersingern': Euch macht Ihr's leicht, mir macht Ihr's schwer, gebt Ihr mir Armen soviel Ehr'.' Namens des Vereins ‚Berliner Presse' hält Herr Doktor Sierke folgende Ansprache: ‚Hochverehrter Herr Direktor! Im Namen des Vereins ‚Berliner Presse' haben wir die Ehre, Sie zu ihrem heutigen Jubelfeste zu begrüßen und Ihnen die herzlichsten Glückwünsche darzubringen. Obgleich wir nicht des Vorzugs genießen, Sie unsern Kollegen nennen zu dürfen, so ist unsere Anteilnahme an Ihrem Ehrentage darum keine geringere; denn es bestehen zwischen Ihnen und uns so mancherlei geistige Beziehungen, welche ein festes Band der Sympathie gewoben haben. Als Künstler haben Sie durch den

Geist, die Schärfe und die Tiefe Ihrer Auffassung der kritischen Betrachtung oft fruchtbare Anregungen und neue Gesichtspunkte geliefert und selbst da, wo dieselbe Ihnen nicht beipflichten konnte, durch den hohen Ernst Ihrer künstlerischen Absichten Hochachtung abgerungen. Als Direktor haben Sie das zeitgenössische Schaffen durch Wohlwollen aufgemuntert und junge Talente nach Möglichkeit gefördert. Als Regisseur haben Sie der Presse gegenüber die volle und lobenswerte Unbefangenheit bewiesen, welche das Gute da nimmt, wo sie es findet, ohne Rücksicht, von welcher Seite es kommen mag, indem Sie sich die Ratschläge der Kritik aneigneten; Sie haben dadurch ein Beispiel von Würdigung des Wertes einer freien Meinungsäußerung hingestellt. Als Mensch haben Sie stets ein Muster charaktervoller Würde geboten, das allen Ihren Standesgenossen voranleuchtet, denn Sie haben es nicht nur verschmäht um Gunst zu buhlen, sondern auch den Versuchungen begreiflicher Empfindlichkeit Folge zu geben, welche an den Künstler mitunter herangetreten sein mögen. Aber nicht nur dadurch, sondern auch durch Ihre Menschenliebe, mit der Sie Ihre unvergleichliche Kunst häufig in den Dienst der Wohltätigkeit zur Linderung der Not unserer Berufsgenossen stellten, haben Sie ein Anrecht auf unseren Dank und unsere Wertschätzung erworben, der ich nicht besser Ausdruck geben zu können meine, als durch den herzlichen Wunsch, daß es Ihnen vergönnt sein möge, sich noch lange Ihrer Kunst und der Hochachtung der Mitwelt zu erfreuen!' Ludwig Barnay erwidert ungefähr: ‚Gerade gestern waren es sechzehn Jahre, seitdem ich zum ersten Male in Berlin in derselben Rolle erschien die ich heute abend wieder spielen soll. Seitdem hat die Presse der Reichshauptstadt mir ein besonders freundliches Interesse zugewendet, für das ich ihr immer dankbar bleibe. Sie hat mich oft gelobt, oft wohl auch getadelt, — sie muß mich aber doch mehr gelobt als getadelt haben, denn sonst stünde ich ja nicht hier. Sogar dort, wo sie meinen Veranstaltungen Bedenken entgegenzusetzen hatte, ist sie mir immer wohlwollend und förderlich gewesen, was ich ihr in treuem Anhang bewahre.' Doktor Robert Schweichel überbringt die

wärmſten Grüße des Schriftſtellerverbandes, für die er den Dank des Jubilars entgegennimmt. Der alphabetiſchen Ordnung nach kommt als erſtes der gratulierenden Theater das Adolph Ernſt-Theater an die Reihe. Herr Haßkerl überreichte namens der Direktion und Mitgliedſchaft eine, mit ungewöhnlichem Talent und Geſchmack gemalte Adreſſe. Herr Thielſcher, vom fröhlichſten Lachen des Publikums empfangen, debutiert nunmehr auf der Bühne des ‚Berliner Theaters', den Ernſt der Feier luſtig unterbrechend mit einem Vers, deſſen weſentlichen Teil wir hier folgen laſſen wollen: ‚O wie herrlich und auch ſchicklich, — Ja ſogar oft herzerquicklich, — Iſt, wenn ſich's g'rad machen läßt, — So ein Jubiläumsfeſt. — Barnay, ſprich': von Rechteswegen — Sind wir, was man ſagt ... Kollegen? — Du biſt der Klaſſiſche der Bühne, — Der Marc Antonius, der kühne, — Du biſt ſo groß, wie ſelten Eener, — Ich bin natürlich ville kleener. — Du ſchwärmſt bloß für die klaſſ'ſche Dichtung, — Wir haben auch 'ne klaſſ'ſche Richtung. — Du wirſt noch nächſtens ausgehau'n, — Ich bin man bloß Manege-Clown. — Du ſpielſt den Hamlet wunderſcheene, — Ich mach' im ‚Goldfuchs' krumme Beene, — Du biſt berühmt, mir kenn'n ſie ooch (Lachen) — Na, Ludwig, ſprich, was woll'n wir noch?' — An der Spitze der Abordnung vom Reſidenz-Theater übergibt nun Herr Direktor Lautenburg mit wenigen, angemeſſenen Worten eine Adreſſe. Herr Direktor Lautenburg begrüßt den Jubilar als eine Art ehemaligen künſtleriſchen Bundesgenoſſen des Reſidenztheaters. Er ſei oft als Gaſt eingekehrt, und ſeine Leiſtungen wie ſeine Erfolge im Reſidenztheater würden von der Geſchichte dieſer Bühne unzertrennlich ſein. Ein phantaſievoll ausgeſtattetes Geſchenk überbringen Direktor und Oberregiſſeur des Viktoria-Theaters. Der letztere, Herr Hock, ein alter Freund des Jubilars, beglückwünſcht ihn mit einigen kraftvoll vorgetragenen poetiſchen Worten. Barnay antwortet mit einem Hinweis auf die langjährigen perſönlichen Beziehungen. Direktor Haſemann überreicht mit einem kurzen Glückwunſch den Kranz des Wallnertheaters.

Nunmehr tritt Fräulein Nuſcha Butze vor. Für Frau Niemann-Seebach, die, plötzlich erkrankt, heute zur Feier nicht erſcheinen konnte, übergibt ſie die glänzende Spende, die ſich als Reſultat der von dem Fünfer-Komitee: Charlotte Wolter, Clara Ziegler, Franziska Ellmenreich, Niemann-Seebach, Pauline Ulrich veranſtalteten Sammlung präſentiert, mit einem rührend einfach und ſchön vorgetragenen Vers, der im weſentlichen lautet:

‚Den Künſtler lohnt, was Künſtleraug' erſchaut.
Sieh' her, von Wiſſenſchaft und Kunſt umringt,
Die Säule deines Lebens auferbaut,
Drauf deine Göttin ihren Kranz Dir ſchwingt!
Und lernteſt du im Dienſt der Poeſie
Für deines Lebens Ideal entbrennen,
So lern' auch dieſe Zweige tragen, die
Das Schönſte ſind, was wir dir geben können.

Sie weihen dir des Mimen Kunſtidol
Und hier dein Haus im weißen Marmorbilde;
Sei d'rum dies Kunſtwerk doppelt dir Symbol,
Durch Kraft des Steins und dieſer Zweige Milde;
Der Marmor iſt es, der dem Mann gebührt,
Den Lorbeer gab ein Gott dem Künſtler-Leben,
Wem einmal würdig er das Haupt berührt,
Dem wird er ewig um die Stirne ſchweben.'

„Ein Deputierter des Wiener Burgtheaters, Herr Altmann, überreicht einen Kranz mit der folgenden Anſprache: ‚Hochverehrter Herr und Künſtler! Es iſt mir der ehrenvolle Auftrag geworden, Ihnen zu Ihrem heutigen Jubeltage die herzlichſten Glückwünſche des Burgtheaters zu überbringen. Doppelt freudig unterziehe ich mich dieſer angenehmen Pflicht, weil ſie nicht nur dem Landsmanne gilt, ſondern auch dem Künſtler, der ſchon in jungen Jahren ein Gaſt des Burgtheaters war. Mit dieſer lokalen Erinnerung verknüpft ſich aber noch eine andere bedeutungsvollere, die Erinnerung an eine der ſegensreichſten

Schöpfungen: die Gründung der Genoſſenſchaft, die wir alle Ihrer kühnen Initiative verdanken. Mit unbeugſamer Energie und freudigem Opfermut haben Sie an der Seite gleichgeſinnter Männer nicht eher geruht, bis Ihre Idee zur Tat wurde, und Sie haben damit in den Verhältniſſen der geſamten Bühnenwelt einen ungeahnten Umſchwung hervorgerufen. Tauſenden unſerer Genoſſen, die nur zitternd der Not des Alters entgegenſahen, haben Sie dadurch die bange Sorge von der Seele geſcheucht und durch Schaffung eines Mittelpunktes für ſeine idealen Beſtrebungen unſerem ganzen Stande eine Macht und eine Bedeutung verliehen, wie er ſie vorher nie beſaß. Das Gefühl unvergänglichen Dankes lebt daher in den Herzen aller Genoſſen und kommt heute an Ihrem Jubeltage zu erhebendem Ausdruck. Auch die Mitglieder des Burgtheaters gedenken an dieſem Tage, der einen ehrenvollen Abſchnitt in Ihrem Wirken bildet, mit wärmſter Erkenntlichkeit Ihrer unvergänglichen Verdienſte um die Hebung unſeres Standes und bitten Sie, als äußeres Zeichen ihres Dankes dieſen wohlverdienten Lorbeerkranz entgegenzunehmen.'

„Gemütvoll und launig zugleich war Barnays Antwort an den Vertreter des Burgtheaters. Er ſprach von der Gemütsbewegung, die einen Schauſpieler erfaſſen müſſe, wenn er in ſo ehrender Weiſe begrüßt wird von derjenigen Bühne, die man ſeit alten Zeiten gewohnt iſt als die erſte zu betrachten. Er gedachte ſeines Gaſtſpiels am Burgtheater, wo er, ein kaum zweiundzwanzigjähriger Mann, es gewagt hatte, den Karl Moor zu ſpielen. So eindruckslos, geſtand er freimütig, ſei wohl noch nie ein Karl Moor in jenem Hauſe geweſen. — Kränze und Adreſſen überreichen noch die Herren Reubcke (Deſſau), Baſté (Hannover), Grahl (Mannheim). Nebſt einer Adreſſe überreicht Herr Gelling (Schwerin) auch noch ein überaus huldvolles und herzliches Hand-Schreiben des Großherzogs, nebſt der großen goldenen Verdienſt-Medaille. Franziska Ellmenreich, mit wenigen improviſierten Worten auf der Bühne debutierend, der ſie künftig angehören ſoll, überbringt die

Grüße und Gaben des Hamburger Stadttheaters, von dessen Direktor Barnay zum Ehrenmitgliede ernannt wird. Pander überreicht ein Diplom des Hamburger Thaliatheaters, das Barnay gleichfalls zu seinem Ehrenmitgliede ernennt, und Theodor Liedtke, vom Publikum mit stürmischem Beifall empfangen, übergibt eine Anzahl mit der Post eingelangter Adressen; — viele andere lägen noch auf der Bahn, fügt er hinzu. Barnay beglückwünscht sich in seiner launigen Weise dazu, Liedtke wieder zum Auftreten auf der Bühne bewogen zu haben. Drei Chargierte des akademisch-dramatischen Vereins treten nunmehr vor, und einer derselben trägt kraftvoll eine schwunghaft poetische Begrüßung vor, die der Jubilar, mit einigen angemessenen Worten der Beziehungen zwischen Wissenschaft und Kunst gedenkend, beantwortet. Namens des ‚Ungar-Vereins' erscheint eine Deputation, in ihrer Mitte Heinrich Ernst. Doktor Horváth hält eine kurze ungarische Ansprache, in der er die Grüße der Heimat überbringt, die mit Stolz in Barnay ihren Sohn sieht, auch wenn er andauernd ferne weilt; die Kunst sei international. In ebenso gewandtem Ungarisch erwidert Barnay diese Begrüßung. Als Vertreter einer Anzahl Berliner Bürger überreicht Herr Hugo Lissauer ein wertvolles Geschenk, eine Marmorbüste des Kaisers, mit einer hübschen Ansprache, auf die der Jubilar erwidert, er fühle sich in seinem Wahl-Vaterlande ein fanatischer Deutscher und mehr noch: ein fanatischer Berliner; er wüßte kaum, ob er noch anderswo würde leben können. Mister Lowe, der Korrespondent der ‚Times', übergibt mit einer englischen Ansprache eine wundervolle Adresse englischer Bühnenkünstler, und in gewandtem Englisch erwidert Barnay den Gruß. Fräulein Rosa Bertens vom Residenztheater überreicht im Auftrage russischer Verehrer Barnays ein Geschenk. Herr Jelenko übergibt im Auftrage des am persönlichen Erscheinen verhinderten Herrn Grube vom Königlichen Schauspielhaus eine Büste des Herzogs von Meiningen, und Herr Stahl breitet eine Anzahl mit der Bahn eingetroffener Geschenke aus, darunter eine herrliche Narren-Statuette, die Schweighofer

geſchickt hat, mit dem folgenden Vers: ‚Glaub' hier dem Narren, der Wahrheit ſpricht. — Mir fehlt der Laune Schwung. — Dein heutig' Feſt bannt jeden Witz — Zu ernſter Huldigung.' — Ein kurzes Schlußwort des Doktor Gumbinner beendet die Feier. Sie ſchloß mit einem donnernden Hoch, in das auch das den Zuſchauerraum bis zum Giebel füllende Publikum kräftig einfällt."

Der Berliner Lokalanzeiger ſchreibt:

„Die Barnay-Feier, welche heute Vormittag aus Anlaß des dreißigjährigen Künſtlerjubiläums Ludwig Barnays im ‚Berliner Theater' ſtattfand, hat ganz den vollen, herzlichen Charakter getragen, den man erwartete. Ludwig Barnay beſitzt ſo viele wahre, aufrichtige Freunde; die Verehrung, welche man ihm entgegenbringt, iſt eine ſo tiefempfundene und echte, daß eine ihm zu Ehren veranſtaltete Feier ſtets jenes Gepräge wahrer Überzeugung und hingebender Freudigkeit tragen wird, das allein einem ſolchem Feſte wirkliche Bedeutung zu verleihen vermag. Es werden ja ſo viele Bühnenjubiläen gefeiert, es wird da ſo manch' großes Wort geſprochen, ſo manche lange Rede gehalten und auch mit Blumen und Ehrengaben nicht gegeizt! Wie oft fehlt dem äußeren Prunk der innere Wert, dem lauten Wort die tiefe Empfindung, der langen Rede — ein gerader Sinn! Daß die Barnay-Feier ſich nicht zu einem ſolch' künſtlich erzeugten und rein äußerlichen Feſtakt geſtalten würde, wie jene Maſſenjubiläen, das wußte jeder Eingeweihte voraus, und in vollſtem Maße iſt die Erwartung in Erfüllung gegangen, hier wieder einmal eine Feier voll aufrichtiger Empfindungen, voll wahrer Sympathie begehen zu ſehen und mitzubegehen, eine Feier, wie ſie ſo rein und ungetrübt an innerem Wert wohl nur ſelten auf den Brettern, die die Welt bedeuten ſollen, ſich abgeſpielt hat oder ſich abſpielen wird! Ich bin kein Freund von ‚Blumenregen' und Ovationen auf der Bühne — die Blumen haben für mich ſelten einen echten Duft und bei den Ovationen verſtimmen mich meiſtens die Gedanken an die, welche ſie darbringen — — was

aber bei dieſem Barnay-Jubiläum geſpendet und geredet, getan und geſagt worden iſt — das alles kam aus vollem Herzen, das entſprach dem tiefinnerſten, eigenſten Antriebe jedes Einzelnen und mußte in ſeiner Geſamtheit überwältigend, überzeugend und läuternd auch auf den ſkeptiſchſten und kühlſten Beurteiler ſolcher Feierlichkeiten wirken. Dieſe Barnay-Feier war die ſchönſte, erhabenſte Veranſtaltung dieſer Art, welcher ich bisher beigewohnt habe, für mich das Ideal eines Feſtes, weil ihm eben der innere Wert und die Wahrheit nicht fehlten. Ich will offen geſtehen, daß ich mehr die Mienen der Anweſenden, als die blumengeſchmückte Bühne beobachtet, aufmerkſamer dem Klang der Stimmen, als den geſprochenen Worten ſelbſt gelauſcht und weniger die Gaben, als die Gebenden angeſchaut habe — und daher kommt nur meine Wiſſenſchaft! .... Es mag ſein, daß ich bei dieſer haſtig in die Setzerei geſchleuderten, knappen Schilderung unwiſſentlich manche Lücke gelaſſen habe, aber nicht auf die Einzelheiten kommt es ja bei ſolcher Feier an; der allgemeine Eindruck, den dieſelbe auf die Anweſenden und Teilnehmer gemacht und hinterlaſſen hat, beſtimmt ihren Wert und daß dieſer Eindruck ein wahrhaft erhebender, überaus würdiger geweſen, habe ich bereits geſagt. Ich wiederhole es noch einmal und kann mit freudigem Herzen hinzufügen, daß wohl kaum ein Jubilar die ihm erwieſenen Ehren ſo voll verdient, durch ſeine Taten ſo redlich erworben hat, als Ludwig Barnay! Was wir heut an ihn abgetragen, war nur eine Ehrenſchuld, und wenn es lauter ſolche Jubilare gäbe, könnte man ſich ſchon ausſöhnen mit den vielen Jubiläen, die heutzutage begangen werden.“

Die Feſtvorſtellung im „Berliner Theater“ am Abend des 2. Mai: „Julius Caeſar“.

Der Berliner Börſen-Kurier ſchreibt:

„Die Abendfeier leitete eine Kundgebung des Kaiſers feierlich ein. Mit einem überaus warmen Schreiben erhielt Barnay den

Kronenorden vierter Klasse. Früh füllte sich indessen das Haus mit einem festlich geschmückten Publikum. Die Damen in Balltoilette, die Herren in Frack und weißer Binde putzten das festlich erhellte Haus, an das alte Wort des berühmtesten Theaterbaumeisters Semper erinnernd: nichts schmücke ein Theater so sehr wie ein vergnügtes Publikum. Die Vorstellung nahm in gehobener Stimmung ihren Verlauf. War's diese Stimmung, war's die neue Einstudirung — der ‚Caesar' hatte noch nie so lebhaft und stark gewirkt. Barnay wurde stürmisch empfangen. Den Aktschlüssen folgten wahre Kranz- und Blumen-Bombardements. Den Höhepunkt erreichte der Abend natürlich nach der Rede Marc Antons. Da konnte sich das Publikum gar nicht genug tun in Hervorrufen — nach dem achten etwa trat Barnay vor und hielt, zitternd vor innerer Erregung, etwa die folgende Ansprache: ‚Ich hatte das künstlerische Empfinden, daß ich nicht in den Shakespeare hinein von mir selber reden dürfte. Doch Sie wollen es? — das Publikum ist souverän. Aber (stockend), nun weiß ich eigentlich nicht, was ich sagen soll. Es ist heute so viel Freudiges auf mich eingestürmt, daß mir die Worte bald wirklich versagen. Es ist mir heute so viel Gnade und so viel Freundlichkeit erwiesen worden, sogar unser geliebter Kaiser sandte mir ein Zeichen seiner Gunst (Bravorufe), daß ich mich fragen muß: wodurch habe ich all' dies verdient? Eine einzige Eigenschaft nur wüßte ich hier zu meinen Gunsten zu nennen: ich war stets der Mann der Pflicht. Ich habe stets mit Eifer und Fleiß gestrebt, und ich darf mit Uriel Acosta sagen: ‚Hab' ich geirrt, so irrt' ich nur der Wahrheit.' Ich habe das Künstlerleben gekostet von den Irrfahrten durch die Schmierentheater angefangen, und heute darf ich das Jubiläum meiner dreißigjährigen Tätigkeit feiern. Jubiläum, dreißig Jahre, es klingt so hart. Aber noch fühle ich Kraft in mir, und ich gelobe, sie zu verwenden in weiterem Streben. Mit den Künstlern um mich her will ich bemüht sein, das Beste zu leisten, was wir leisten können — das ist alles, was ich versprechen kann.' — Mit stürmischem Jubel

wurde die Rede aufgenommen. Tuſch wurde verlangt, erneute Hervorrufe folgten. An den Schluß der Vorſtellung reihte ſich abermals eine kurze Feier. Fräulein Butze, die Portia, die inzwiſchen wieder in das moderne Gewand geſchlüpft war, debutierte mit einer Rede. Sie ſpreche zum erſten Male in ihrem Leben öffentlich, ſo begann ſie, aber in recht geſchickter Weiſe wußte ſie ſich auszudrücken. Ihre Huldigung gelte nicht dem trefflichen Künſtler, nicht dem Regiſſeur, — an den Freund Barnay, den Menſchen, wende ſich ihr Gruß, und im eigenen Namen wie im Namen der Kollegen, bitte ſie ihn, den Rieſenkranz und die prächtige Adreſſe anzunehmen. ‚Möchte Ihnen‘, ſo ſchloß Fräulein Butze, ‚das Empfangen ebenſo viel Freude machen, wie uns das Geben.‘ Barnay dankte bewegt. Er widmete ſeine Huldigung dem Berliner Publikum, das man mit Unrecht kühl ſchelte. Es ſei ſo feinfühlig wie verſtändnisvoll, ſo nachſichtig und treu, ſo ermunternd und warmherzig für alle, denen es ſeine Huld geſchenkt hat. Vor dieſem Publikum mit dem Aufgebot aller Kräfte weiter zu wirken, ermunterte Barnay ſeine Künſtler. Er forderte ſie auf, ‚auch fernerhin ſo treu zuſammenzuhalten wie eine Familie, und in ihm nur den Genoſſen zu ſehen, der mit jedem von ihnen Freud und Leid teile.‘ Wieder verlangte das Publikum Tuſch. Mitten in den Wiederholungen der Hervorrufe verließen wir das Theater.“

Die Norddeutſche Allgemeine Zeitung ſchreibt:

„Die Jubiläumsfeier Ludwig Barnays fand geſtern Abend mit der Aufführung derjenigen Shakeſpeare-Tragödie, in welcher der gefeierte Künſtler eine ſeiner genialſten ſchauſpieleriſchen Leiſtungen betätigt und eine ſeiner Glanzrollen hat, im ‚Julius Caeſar‘, ihre Fortſetzung. Selten wohl hat ein Theater eine ſo warm der Feſtfeier des Tages zuneigende, beifallsfreudige Verſammlung geſehen, als geſtern das ‚Berliner Theater‘. Nur mit Mühe vermochte das Publikum ſeine Ungeduld bis zu dem Augenblick zu zügeln, wo der Jubilar auf der Szene erſchien. Wie ein Orkan

brauste der Sturm des Beifalls aus den Logen und den Parkettreihen auf die Bühne, und es war, als ob dieser erste herzliche Gruß an den großen Tragöden kein Ende nehmen wollte. Immer neue Salven der Akklamation ertönten durch den Saal und unterbrachen die Vorstellung wohl mehrere Minuten hindurch. Dann erst, langsam und allmählich, legten sich die Wogen der Begeisterung, und die Aufführung fand in ruhigen und sicheren Bahnen ihren Fortgang. — Wie stets, so spielte auch an dem gestrigen so bewegten Festtage Barnay den Marc Anton mit einer großartigen Konzeption, gleich trefflich und charakteristisch den Schwelger und den Staatsmann und den Feldherrn darstellend. Sein wohlklingendes, kräftiges Organ, die edle, vornehme Erscheinung, die natürliche, fortreißende Beredsamkeit, die er in der großen Szene an der Leiche Caesars entfaltet, alle diese so bekannten Vorzüge des Künstlers kamen zu vollster, zu glänzendster Wirkung. Den Höhepunkt bildete wie immer die Forumszene im vierten Akt, in welcher der Jubilar seine ganze Meisterschaft in der Gestalt des ehrgeizigen, ruhmsüchtigen Politikers, Soldaten und Volksredners zeigte. Und das Feuer, mit welchem Antonius gesprochen und die ihn umgebenden Massen fortgerissen, teilte sich auch den übrigen Darstellern mit. Sich überbietend, folgten die großartigen und überraschenden Momente der Fortführung des Marc Anton, des wüsten Getümmels um die Bahre Caesars, alles in allem ein ergreifender, an den Beginn einer Revolution mahnender Aktschluß von der höchsten dramatischen Gewalt. Wohl zehnfacher Hervorruf erfolgte, zugleich begann ein wahres Bombardement von Kränzen, Buketts und anderen Blumenspenden aller Art."

Das Festmahl im Saale der „Gesellschaft der Freunde" am Abend des 2. Mai.

Der Berliner Börsen-Kurier schreibt:

„Nach elf Uhr erst füllte die interessanteste Festgesellschaft, die je diese Räume belebte, den goldblinkenden großen Saal der Gesellschaft der Freunde. Wieder reihte sich Berühmtheit an Be-

rühmtheit in dieſer etwa vierhundert Perſonen umfaſſenden Geſellſchaft, wieder war insbeſondere die Kunſtwelt reich vertreten. Das Schauſpielhaus war hier ſo ziemlich durch alle ſeine erſten Mitglieder repräſentiert. Die Reihen der Tiſchreden eröffnet der Komitee-Vorſitzende Doktor Gumbinner mit einem Hoch auf den Kaiſer. Zur Feſtrede nahm bald darauf das Wort Karl Frenzel; Barnay widmet ſein Glas der deutſchen Kunſt. Nun kam die Erklärung der eben verteilten Feſtkarte an die Reihe, einer reizvollen zeichneriſchen Spezialität, die Paul Meyerheims ſprudelnder Humor zu einem Range erhob, den ſie vordem nie eingenommen. Einen würdigen Verbündeten findet freilich Meyerheim in Julius Stettenheim, dem witzigſten Tiſchkarten-Erklärer. Diesmal aber war Stettenheim ganz beſonders in Laune und Gebelaune, und der reichen Fülle ſeines Humors kam der ſehr geſchickte Vortrag zuſtatten. Er führte, faſt bei jedem Wort von ſtürmiſchem Lachen unterbrochen, ungefähr aus: ‚Einer der erfreulichſten Eindrücke dieſes Abends war der, welchen die Speiſekarte auf mich machte, indem ſie am Schluß die Worte trug: ‚Die Tiſchreden ſind vergeben.‘ Hoffentlich wird mir auch diejenige vergeben werden, zu der ich mich anſchicke. Das ſtolze Wort, daß wir außer Gott nichts in der Welt fürchten, hat der große Vorfolger Caprivis geſprochen, ohne jemals in die Lage geraten zu ſein, in der ich mich in dieſem Augenblicke befinde. Er hat wohl verſchiedene Kriege, aber niemals eine Tiſchkarte erklärt, welche zu dem Feſte eines ſo berühmten Künſtlers wie Barnay von einem ſo Unſterblichen wie Meyerheim gezeichnet worden iſt. Da kann unſereiner ſchon ängſtlich werden und fürchten, daß die Ehre, die er gibt, nicht ſo einſchlägt wie die Sudermannſche. Aus einer in New-York erſchienenen Biographie unſeres verehrten Jubilars erſehe ich, der ich am beſten weiß, daß alles Gedruckte auch wirklich wahr ſei, daß der Vater Barnays, alſo der Großvater Tells, Hamlets, Lears und Wallenſteins, ſchon früh einſah, daß ſein Ludwig einſt Tauſende erbauen würde. Er gab ihn deshalb

zu einem Maurer in die Lehre. Da aber Barnay damals noch nicht daran gewöhnt war, in Mauern zu weilen, lernte er hier mit so viel Feuer, daß er durchbrannte. Sonst hätte er in seiner Eigenschaft als Maurer schon gestern seinen Weltfeiertag gehabt. Barnay ruhte nicht eher, als bis er heute vor dreißig Jahren in Trautenau zum ersten Male auftrat und gleich die Früchte ernten konnte, welche in kleinen Theatern von tadelsüchtigen Zuschauern überreif ins Theater mitgebracht zu werden pflegen. . . Da aber solche Äpfel das einzige waren, was man Barnay in Trautenau vorschoß, und da unser Ludwig weniger anspruchslos war als Adam, Venus oder Geßler, so dankte Barnay für Obst und trat eine Triumphreise durch Europa und Amerika an. In Berlin knüpfte er ein Verhältnis in der Schumannstraße an. Wie alle Verhältnisse, so dauerte auch dieses nicht lange. Nachdem Barnay gesehen hatte, wie Haase läuft, ergriff er dessen Panier.' Von der ‚Walhalla' sprechend, die auf der Tischkarte erscheint, fährt Stettenheim fort: ‚Sie sehen, was Barnays klassischer Großkopf zustande gebracht hat. Es war stets sein Bestreben, seinen ganzen Sinn und seine ganze Kraft auf das Klassische hin zu richten, — mißverstehen Sie mich nicht: hinzurichten mit Geist, nicht mit Krauts.' Den zeichnerisch drollig dargestellten Ehrenzeichen auf der Tischkarte sich zuwendend, fährt der Redner fort: ‚Dekorationen sind natürlich einem so ausgezeichneten Regisseur sehr willkommen. Heute ist dessen Knopfloch mehr als ausverkauft, es ist kaum noch ein Plätzchen darin frei, und wenn noch irgend ein kleiner kunstliebender Fürst ein Plätzchen für einen Orden sucht, so muß er sich schon an den Billetthändler wenden. Es freut uns dies umsomehr, als ja einem Direktor und Mimen manches angehängt wird, was schließlich nur dem Anhänger Vergnügen macht. Nach dreißigjähriger Tätigkeit ist Barnays Kraft noch so ungebrochen, daß er heut noch ebenso rüstig wie damals herauskommt, wenn er gerufen wird. Was Barnay durch seine Darstellungen für den Blumenhandel getan hat, das haben die Gärtner dadurch dankbar aner-

kannt, daß sie ihre Blumenausstellung gerade in der Zeit des Barnay-Jubiläums in Berlin stattfinden ließen.' Gegen Schluß Barnay apostrophierend, meint Stettenheim unter erneuter ausbrechender Heiterkeit: ‚Alles ist entzückt, Freund und Feind, und selbst einer deiner grollendsten Gegner, Josef Kainz, ist ganz weg vor dir!' Ein Hoch auf den Jubilar und die Seinen schließt die lustigste Tischrede, die sich je einen stürmischen, von Wort zu Wort fast steigenden Heiterkeitserfolg holte. An eine heitere Frankfurter Erinnerung anknüpfend, brachte ein alter Freund des Jubilars aus den Frankfurter Zeiten einen lustigen Trinkspruch in Versen aus, und ein in Wahrheit ‚urkräftiger Salamander', von einem der Chargierten kommandiert, schloß die Reihe der Tischreden. Im munterſten gesellschaftlichen Durcheinander blieb die Gesellschaft beisammen, ohne im entferntesten daran zu denken, daß bereits die dritte Stunde hereingebrochen war. Erst bei Morgengrauen begann der Tanz, und von uns allen der Unermüdlichste und Frischeste blieb der Jubilar, der heute so viel über sich hatte ergehen lassen müssen, der eine große Rolle gespielt, der Dutzende von Reden angehört und — gehalten hatte."

Von diesem denkwürdigen Tage wäre noch nachzutragen, daß mich eine große Anzahl deutscher Bühnen mit prachtvoll ausgestatteten Adressen beehrten. Aus der übergroßen Zahl freundlicher Telegramme seien folgende Gratulanten besonders genannt: Intendant von Bronsart, Intendant Claar, Felix Dahn, Geheimrat B. Fränkel, Friedrich Haase, Joseph Joachim, Geheimrat von Leyden, Matkowsky, Gräfin Meraviglia-Crivelli, Gustav von Moser, Generalintendant von Perfall, Ernst Possart, Adolf von Sonnenthal, Carl Sontag, Ludwig Chronegk, Carl Helmerding, Henry Irving, Friedrich Mitterwurzer, Ernesto Rossi, Adolf Wilbrandt, Hermann Sudermann, Richard Voß, Charlotte

Wolter, Clara Ziegler, Lawrence Barett, Professor Heinrich Bulthaupt, Otto Devrient, Theodor Fontane, Georg von Hülsen, Helene von Hülsen, Fürst Radolin, Geheimrat Reuleaux, Graf Cheremetieff, Schmidt-Cabanis, Agnes Sorma, Marie Seebach, Guitry, Friedrich Spielhagen und Emil Thomas.

In freudigem Stolze gedenke ich jenes schönsten und ehrenvollsten Tages meines Künstlerlebens.

An diese überaus frohe Erinnerung reiht sich eine traurig-schmerzliche; die Erinnerung an das Hinscheiden Hellmuth Moltkes.

Der 26. Oktober 1890, Moltkes neunzigster Geburtstag, wurde von der deutschen Nation festlich und feierlich begangen; alle Welt war bestrebt, dem wahrhaft großen Manne an diesem Tage Zeichen der Verehrung und Liebe zu senden, und so folgte auch ich dem Drange meines Herzens, mich unter die nach Tausenden und Abertausenden zählende Schar derjenigen zu mengen, welche dem großen Strategen ein wenn auch bescheidenes Zeichen der Dankbarkeit und Bewunderung darbringen wollten. Ich sandte ihm einen blühenden Lorbeerbaum, dessen Kübel ich in den deutschen Farben hübsch ausstatten und, von einem passenden Zitat begleitet, bei ihm abgeben ließ. Wie sehr erstaunt und aufs innigste erfreut war ich, als schon nach wenigen Tagen folgendes eigenhändige Schreiben Moltkes bei mir eintraf:

Berlin, 1. November 1890.

„Sehr geehrter Herr Direktor!

Ich habe Ihnen noch zu danken für den prachtvollen Lorbeerbaum, den Sie mir zu meinem Geburtstage übersandt

haben. Wenn dies erſt jetzt geſchieht, ſo bitte ich Sie die Verzögerung mit der Fülle der Gaben zu entſchuldigen, die von allen Seiten mir zugegangen ſind, ſo daß es mir faſt unmöglich iſt, allen freundlichen Gebern zu danken. Mein verſpäteter Dank iſt darum nicht weniger herzlich.

Hochachtungsvoll ergebenſt

Herrn Direktor Barnay
Berlin.

Gr. Moltke,
Feldmarſchall."

Tief gerührt betrachtete ich die feſten, ſicheren Schriftzüge des „großen Schweigers" und hatte bald darauf die Freude, von dem greiſen Feldherrn, auf einem ſeiner regelmäßigen Spaziergänge im Tiergarten, angeſprochen und mit freundlichen Worten ſeines Dankes beehrt zu werden.

Nur allzuſchnell danach wurde die Welt durch die Kunde von dem plötzlichen und gänzlich unerwarteten Hinſcheiden Moltkes aufs tiefſte erſchreckt und erſchüttert. Die Leiche wurde im Generalſtabsgebäude aufgebahrt und dem Publikum der Zutritt für einige Tage geſtattet.

Der Zudrang zum Trauerhauſe war ein ganz enormer. Der weite Königsplatz war ſchwarz von Menſchen, die, in tiefe Trauer gekleidet, nach dem Generalſtabsgebäude hinſtrömten; jedermann wollte den geliebten und verehrten Helden noch einmal geſehen haben. Auch mich zog es dorthin, ich konnte mich aber nicht entſchließen, in dem großen Gedränge und nur im Vorüberziehen Abſchied von der Leiche zu nehmen, und ſo verſuchte ich es am Tage der Beerdigung, nachdem der Zutritt für das allgemeine Publikum bereits geſchloſſen war, in das Trauerhaus zu gelangen.

Ich ging alſo am frühen Morgen dieſes Tages —

es mochte gegen halb ſieben Uhr ſein — nach dem Generalſtabsgebäude. Der Eintritt wurde mir aber der Vorſchrift gemäß, von den dort aufgeſtellten Poſten verwehrt. Ich verſuchte es nun an der Seitenpforte, wo ſich aber der Hausverwalter gleichfalls auf die erteilten Befehle berief und ſich außerſtande erklärte, meinen dringenden Wunſch zu erfüllen; doch ließ er ſich auf meine Bitte herbei, meine Viſitenkarte nach oben zu bringen und kam bald mit der Meldung zurück, daß ich eintreten könne.

In dem im erſten Stockwerke gelegenen großen Saale ruhte die Leiche in dem verdunkelten und von brennenden Kandelabern beleuchteten Raume zwiſchen reichen grünen Gewächſen. Ruhig und friedlich war der Ausdruck des großen Toten, der auf weiße Kiſſen gebettet vor mir dalag, als ob er ſchliefe, als ob er ſich ausruhte von ſeinem mächtigen Lebenswerke.

Mit ſtiller Andacht, in tiefer Ehrfurcht betrachtete ich die teueren Geſichtszüge.

Niemand war in dem Gemache anweſend als der Neffe Moltkes, der Flügeladjutant Oberſt (jetzt General) von Moltke, welcher leiſe ab- und zuging, um die letzten Anordnungen für die Beerdigung zu treffen und der Hausminiſter von Wedel-Piesdorf, welcher mit tiefernſtem Ausdrucke, die Hände gefaltet, gedankenvoll zu Füßen der Bahre ſtand und unverwandt in das Antlitz des Hingeſchiedenen ſtarrte, als ob er ſich die teueren Züge noch einmal recht tief ins Gedächtnis einprägen wollte.

Tieferſchüttert nahm ich ſtillen Abſchied von den ſterblichen Überreſten des Unſterblichen und wollte mich leiſe entfernen, als mich Herr von Moltke darauf aufmerkſam machte, daß zu Häupten des Verewigten ein Lorbeerbaum ſtand

— — — mein Lorbeerbaum! Ich war aufs innigſte ergriffen, beſonders als mir der Neffe mitteilte, daß dieſer Lorbeerbaum ſeit dem Geburtstage, auf den beſonderen Wunſch Moltkes, fortwährend an ſeinem Schreibtiſch geſtanden, daß er ihn täglich eigenhändig gepflegt und angeordnet habe, daß dieſer Baum nach Creiſau gebracht und dort aufbewahrt und gepflegt werden ſolle. — — Für die außerordentliche Gewiſſenhaftigkeit Moltkes bezeichnend iſt, daß er wenige Wochen vor ſeinem neunzigſten Geburtstage zu mir geſchickt hatte, um ſich den Text von „Kean“ ausbitten zu laſſen, weil ihm der Kaiſer von dieſer Aufführung geſprochen nnd ihm empfohlen habe, dieſelbe zu beſuchen; „er wolle aber das Stück vorher leſen, um genau informiert zu ſein.“ —

Ich habe die beiden Tage: die Eröffnung des „Berliner Theaters“ und das dreißigjährige Jubiläum meiner Künſtlertätigkeit als die beiden überaus frohen und freudigen Glückstage während meiner Direktionszeit bezeichnet; ein dritter, für mich und das „Berliner Theater“ beſonders glücklicher Tag reiht ſich dieſen beiden ebenbürtig an und zwar der 24. September 1889, denn an dieſem Tage beehrte unſer herrlicher Kaiſer das „Berliner Theater“ zum erſten Male mit ſeinem Beſuche. Was die hohe Gunſt des Kaiſers für dieſes junge Inſtitut bedeutet hat, braucht nicht weiter erörtert zu werden.

Wir hatten, wie bereits mitgeteilt, mit Genehmigung Seiner Majeſtät ſchon am Eröffnungstage, eine Hofloge eingerichtet, die aber der Trauerzeit wegen die ganze erſte Spielzeit über ohne jeden Beſuch von ſeiten des königlichen Hofes blieb. Auch ſonſt waren meine Hoffnungen, der Kaiſer werde dieſes Theater beſuchen und demſelben irgendwelche

Aufmerksamkeit zuwenden, nur äußerst gering, denn mit dem unerwarteten Hinscheiden des von der Nation herzlich geliebten und tiefbetrauerten Kaisers Friedrich, der mir als Kronprinz sein besonderes persönliches Wohlwollen zugewendet hatte, war mir mein spezieller Protektor, auf dessen Gunst und Gnade ich für mein Theater die schönsten Hoffnungen bauen durfte, verloren gegangen.

Ich hatte nie das Glück gehabt, dem Prinzen Wilhelm vorgestellt zu werden; ich erinnerte mich nur, ihn einigemal bei den Vorstellungen der Meininger in der Hofloge gesehen zu haben und sah ihn erst wieder, als ich im Oktober 1887 in der Singakademie, bei einer Trauerfeier für Franz Liszt, einen von Doktor Adolf Stern gedichteten Prolog vortrug.

Wohl hatte da der Prinz sein Interesse für Kunst und Künstler schon durch sein Erscheinen bekundet, sonst aber kein sprechendes Zeichen wärmerer Anteilnahme gegeben. Ernst, beinahe finster saß er in seiner Loge und verließ dieselbe am Schlusse der Feier, ohne einem der mitwirkenden Künstler ein Wort der Anerkennung gegönnt zu haben. Man setzte damals überhaupt keine großen Hoffnungen auf die Kunstliebe des Prinzen, von dem man sich in Berlin allgemein erzählte, daß er lediglich ein ausgezeichneter Soldat und nur für militärische Angelegenheiten besonders eingenommen sei. Die Welt hat in dieser Richtung später eine erfreuliche Enttäuschung erfahren.

Was das „Berliner Theater" betrifft, so wurde dieses, ohne es zu wollen oder irgendwie anzustreben, allgemein als ein Konkurrenz-Institut des „Deutschen Theaters" betrachtet, und von der besonderen Vorliebe des jungen Kaisers für das „Deutsche Theater" oder vielmehr für dessen Direktor,

den Schriftſteller Adolph L'Arronge, wurden alle möglichen Geſchichten erzählt und verbreitet. So ſollte Prinz Wilhelm dem Herrn L'Arronge ſein Bild mit eigenhändiger Unterſchrift geſchickt und wiederholt an deſſen Villa am Griebnitzſee im Vorrüberreiten Halt gemacht haben, um mit dem Schriftſteller längere Zeit zu plaudern und dergleichen mehr.

Da war alſo für mich und das „Berliner Theater" jede Hoffnung auf ein perſönliches Wohlwollen des Kaiſers ziemlich ausſichtslos.

Als nun auch das Trauerjahr längſt verſtrichen war, ohne daß ſich irgend jemand vom Hofe in der Hofloge gezeigt hätte, da wurde es mir zur Gewißheit, daß wir von dieſer Seite nichts mehr zu erwarten hätten.

Umſo freudiger war ich überraſcht, als mein Inſpektor, am 24. September 1889 nachmittags gegen vier Uhr, atemlos in mein Bureau geſtürzt kam, um mir zu melden, daß ſoeben aus Potsdam die telephoniſche Mitteilung eingelangt ſei: „Seine Majeſtät der Kaiſer werde heute abend das ‚Berliner Theater' beſuchen". Dieſe gänzlich unerwartete Meldung mußte mich umſomehr überraſchen, als der Kaiſer bisher überhaupt noch kein Theater beſucht hatte, und wir ſomit der Auszeichnung gewürdigt werden ſollten, das erſte Theater zu ſein, welches der Kaiſer ſeit ſeiner Thronbeſteigung beſuchen würde.

In größter Haſt und freudigſter Aufregung wurden nun eilig alle Vorbereitungen für den hohen Beſuch getroffen. Die Hofloge, welche ſeit einem vollem Jahre leer geſtanden hatte, mußte raſch in Stand geſetzt, mit den nötigſten Möbeln ausgeſtattet, mit Blumen geſchmückt werden, und während daran noch eifrig gearbeitet wurde, kam wieder eine neue Überraſchung: Vom Hofmarſchallamte langte gegen fünf Uhr die telephoniſche

Anfrage ein, ob im „Berliner Theater“ ein Theezimmer für Seine Majestät vorhanden sei? Nun war zwar keine Spur eines solchen vorhanden; in der Befürchtung jedoch, der Kaiser könnte im verneinenden Falle den beabsichtigten Besuch der Vorstellung wieder aufgeben, ließ ich ohne weiteres mit einem runden „Ja“ antworten. Nachdem dies aber geschehen war, standen wir uns — mein Inspektor und ich — mit fragenden und verzweifelnden Blicken gegenüber. Was nun anfangen? Ein Theezimmer war gemeldet, aber nicht vorhanden — ein Theezimmer mußte nun geschaffen werden, gehe es, wie es wolle! Die Not lehrt beten. Ich ließ eilig den Teil des Korridors, der an die Hofloge grenzt, abschlagen, aus den großen Teppichgeschäften Berlins eine Anzahl kostbarer Teppiche herbeischaffen, von soviel Tapezierern als in der Eile aufzutreiben waren, ein zeltartig ausgestattetes Vorgemach herstellen, in das ich sodann alle möglichen Möbel, Büsten und Bilder aus meiner Privatwohnung setzen ließ. Wir hatten nur etwa anderthalb Stunden bis zum Beginn der Vorstellung vor uns, und bei dem Gedanken, daß wir bis zur Ankunft des Kaisers nicht fertig werden würden, ergriff mich eine gelinde Verzweiflung. Da kam mir eine neue Sorge: Ich hatte noch nie in meinem Leben Gelegenheit, gehabt eine so hochstehende Persönlichkeit wie unseren Kaiser im eigenen Theater zu empfangen! Was hatte ich in solchem Falle zu tun, zu sagen, wie mich zu benehmen? In dieser Verlegenheit eilte ich zu dem Polizeikommissar meines Bezirkes, um mir von ihm die nötigen Anweisungen geben zu lassen. „Sie sind selbstverständlich in Frack und weißer Krawatte,“ belehrte er mich, „erwarten Seine Majestät am Fuße der Treppe und sagen weiter nichts als: ‚Wollen Eure Majestät gnädigst gestatten, daß ich den Weg zur Hofloge führen darf!‘ Danach

gehen Sie vor dem Kaiser die Treppe hinauf, öffnen die Türe zur Hofloge und lassen den Kaiser, mit einer Verbeugung, an sich vorüber eintreten — das ist alles." „Nun, das werde ich schon fertig bringen," sagte ich mir und eilte zum Theater zurück, um die weiteren Arbeiten zu überwachen. Nachdem ich mich gegen halb sieben Uhr in größter Hast in full dress geworfen hatte, sah ich mit wahrem Entsetzen, daß meine Leute noch immer an dem Vorgemache herumhämmerten; es war schon dreiviertel auf sieben, und das improvisierte Zimmer wollte und wollte nicht fertig werden. Endlich, endlich war der letzte Nagel eingeschlagen, der letzte Stuhl an seinen Platz gerückt, und so konnte ich die Treppe hinuntereilen, um am Fuße derselben die Ankunft des Kaisers zu erwarten. Während der kurzen Zeit gespannter Erwartung sagte ich unausgesetzt die Worte, die mir der Polizeikommissar vorgesprochen hatte, vor mich hin, um nur ja keine Silbe zu vergessen. Da ertönte aber schon das brausende Hurrarufen der in der Charlottenstraße angesammelten Menschenmenge an mein Ohr, und im nächsten Augenblicke kam auch bereits der Kaiser im offenen Wagen rasch um die Ecke gefahren. Mir klopfte das Herz bis an den Hals hinauf; ich nahm mich aber energisch zusammen und murmelte noch schnell die eingelernte Anrede vor mich hin. Glücklicherweise kam ich gar nicht dazu sie anzubringen, denn der kaiserliche Wagen hatte nicht sobald Halt gemacht, als unser Kaiser, demselben mit jugendlicher Elastizität entspringend, sofort das Wort an mich richtete, indem er mich in freundlicher Weise daran erinnerte, daß er mich oft und gerne auf der Bühne, insbesondere während der Gastspiele der Meininger im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater gesehen habe, daß er sich darauf freue, nun zu sehen, was das „Berliner Theater" leistet und so fort. Während-

dessen schritt der Kaiser ohne Aufenthalt die schmale Treppe zur Hofloge hinan, immer angeregt und anregend weiter plaudernd, so daß ich gar nicht daran denken konnte, meine schöne Polizeirede loszuwerden. Zitternd erwartete ich den Moment, wenn der Kaiser oben in die Türe treten und das improvisierte Vorzimmer, welches mehr einer orientalischen Teppichausstellung als einem kaiserlichen Vorzimmer glich, erblicken würde, und eine wahre Bergeslast rollte mir von der Brust, als der gnädige Monarch, sich umblickend, sagte: „Das ist ja sehr hübsch hier!"

Nun stand ich zum ersten Male unserem herrlichen Kaiser gegenüber, nun hörte ich zum ersten Male seine Stimme, nun ertrug ich zum ersten Male seine Augen. Ja „ertrug"! denn wer diese unvergleichlichen blauen Augen, die der Kaiser von seinem großen Ahnherrn, dem „alten Fritz", geerbt zu haben scheint, unverwandt und scharf auf sich gerichtet sieht, der muß einen festen Willen und ein reines Gewissen haben, um den glänzenden Stern dieser Augen auszuhalten und diese Blicke frei und offen erwidern zu können.

An diesem Abende wurde Shakespeares „Coriolan", mit Emil Drach in der Titelrolle, gegeben: der Kaiser plauderte in der gnädigsten Weise eine Zeitlang mit mir, ließ sich über die Besetzung der Rollen, über das Talent der Hauptdarsteller Bericht erstatten und betrat sodann unter den Klängen der Beethovenschen Coriolan-Ouverture, vom Publikum ehrfurchtsvoll begrüßt, die Hofloge.

Es war erstaunlich, mit welch tiefem Ernste, mit welch gespanntem Interesse der Kaiser der Darstellung des Trauerspiels folgte, wie er, den Blick unverwandt auf die Bühne gerichtet, das dort Dargestellte gleichsam mitzuleben schien. Wer ihn aber dann wieder beobachtet hat, wenn er der Darstellung eines heiteren Stückes anwohnte, den mußte es herzerfreuend

berühren, zu ſehen, wie überaus herzlich unſer Kaiſer zu lachen vermag, wie er dort dem tiefen Ernſte und hier der geſunden friſchen Fröhlichkeit ſein ganzes Weſen, ſeinen ganzen Menſchen hinzugeben vermochte.

Nach dem erſten Akte des „Coriolan“ hatte ich die Ehre, wieder von Seiner Majeſtät ins Geſpräch gezogen zu werden. Dem Kaiſer hatte die Echtheit und Energie, mit der die Kampfſzenen geſpielt worden waren, ganz beſonders gefallen; aber, daß ich auch einem Kenner Shakeſpeares, einem eminent kunſtſinnigen Herrſcher gegenüberſtand, erkannte ich aus den feingeiſtigen Bemerkungen des Kaiſers über die Geſtalt des Menenius Agrippa und mehr noch aus der mich ſehr überraſchenden Bemerkung, daß der Kaiſer geſpannt ſei, zu ſehen, wie die Darſtellerin der Volumnia in der großen Szene des vierten Aktes, vor dem Zelte Coriolans, beſtehen werde. Der Kaiſer kannte alſo den Shakeſpeariſchen Coriolan bis auf den einzelnen Szenengang, und ich mußte mir ſtill ſagen, daß es wohl nur wenige gekrönte Häupter geben dürfte, welche ihren Shakeſpeare mit ſolcher Genauigkeit kennen, mit ſoviel Liebe ins Herz geſchloſſen haben.

Daß ich kein Tagebuch geführt habe! Wie unendlich wertvoll wäre es für dieſe Aufzeichnungen, wenn ich die inhaltsreichen Bemerkungen unſeres Kaiſers, in friſcher Erinnerung, ſtets noch an demſelben Abend zu Papier gebracht hätte!

Der Kaiſer hat dann im Laufe der folgenden Jahre das „Berliner Theater“ häufig mit ſeinem Beſuche beehrt und bei jedem derſelben durch die liebevolle Aufmerkſamkeit, mit der er der Vorſtellung bis in ihre kleinſten Details folgte, durch die feinſinnigen Bemerkungen, die er über Stück und Darſtellung ausſprach, ſein warmes Intereſſe an der dramatiſchen Kunſt in zweifelloſer Weiſe kundgegeben. Über die außer-

ordentliche Sicherheit, mit der unser Kaiser die Weltgeschichte und sogar die Kostümkunde bis ins kleinste beherrscht, mußte man aufs höchste erstaunen. So trat beispielsweise bei der Erstaufführung von Wilbrandts „Markgraf Waldemar" ein Herold auf, dessen Wappenkleid mit nicht ganz richtigen Emblemen geziert war. Der Kaiser bemängelte den Fehler und konnte sofort aufs genaueste angeben, wie dieses Wappenkleid historisch getreu zu gestalten sei.

Am 25. Dezember, dem ersten Weihnachtsfeiertage des Jahres 1889, erschien der Kaiser im „Berliner Theater", um der Aufführung des „Hamlet" anzuwohnen. Er sprach seine ganz besondere Zufriedenheit mit der Darstellung und Ausstattung des Shakespearischen Werkes aus und erklärte, daß ihm diese Vorstellung so außerordentlich gefallen habe, daß er bald wiederkommen wolle, um seiner hohen Gemahlin diese vortreffliche Aufführung zu zeigen. In der Tat erschien der Kaiser schon nach wenigen Tagen, am 1. Januar 1890, mit der Kaiserin und einem großen Gefolge von zweiundzwanzig Personen im „Berliner Theater". Hier konnte man bemerken, mit welch intensivem Interesse der Kaiser die Hamlet-Vorstellung verfolgte; er stand den ganzen Abend über hinter dem Stuhle seiner hohen Gemahlin und machte die Kaiserin auf jede besondere Schönheit der Ausstattung und Darstellung besonders aufmerksam.

Am Schlusse der Hamlet-Vorstellung ließ mir der Kaiser seinen Dank für den hohen Kunstgenuß und „ein herzliches Prosit Neujahr" bestellen.

Als der Kaiser gegen Ende Januar 1891 während eines Zwischenaktes mit mir plauderte, kam die Rede auch auf Lessing und seine Werke, da rief der Kaiser aus: „Können Sie sich denken, daß ich — ich ‚Minna von Barnhelm' noch niemals auf der Bühne gesehen habe?!" Und als der

Kaiſer dann erfuhr, daß wir dieſes Meiſterluſtſpiel auf unſerem Repertoir haben, ordnete er an, daß es ihm ſofort gemeldet werde, wenn „Minna von Barnhelm“ wieder aufgeführt würde; dies geſchah, und ſo erſchien der Monarch am 25. Februar 1891 im „Berliner Theater“, um zum erſten Male „Minna von Barnhelm“ auf der Bühne zu ſehen.

Beim Beſuche der Vorſtellung von „König Richard II.“ ſetzte mich der Kaiſer durch ſeine erſtaunliche Kenntnis Shakeſpeares aufs neue in Verwunderung; als ich nämlich nach dem dritten Akte das Vorzimmer der kaiſerlichen Loge betrat, kam mir der Kaiſer ſofort mit den mich ſehr überraſchenden Worten entgegen: „Soeben wurden vier Zeilen geſprochen, die nicht im Shakeſpeare ſtehen — wie kommt das?“ Ich berichtete nun Seiner Majeſtät, daß dieſe vier Zeilen von dem Bearbeiter des Shakeſpeareſchen Stückes, Franz Dingelſtedt, als vermittelndes Bindeglied an die Stelle einiger weggelaſſener Szenen hinzugedichtet worden ſeien, worauf der Kaiſer kopfſchüttelnd entgegnete: „Ach, das ſollte man beſſer unterlaſſen — man kann dem Shakeſpeare nichts hinzudichten.“—

Von dem tiefen Empfinden, mit dem unſer Kaiſer den Vorgängen auf der Bühne folgt, zeugt folgendes: Am Schluſſe der Vorſtellung von „König Richard III.“ (am 4. Januar 1893) blieb der Kaiſer, nachdem ſich Ihre Majeſtät die Kaiſerin und die anderen Fürſtlichkeiten bereits entfernt hatten, im Vorgemache der Hofloge allein zurück. In tiefe Gedanken verſunken ſtand er eine Weile da, die Augen ſtarr auf den Boden gerichtet und ſchien ſeine Umgebung gänzlich vergeſſen zu haben; endlich richtete er ſich auf, indem er ausrief: „Ich bin noch ſo erſchüttert, daß ich mich von dem mächtigen Eindrucke gar nicht losreißen kann!“ —

Für das treffliche Schauſpiel Ernſt Wicherts „Aus

eigenem Recht", welches im Dezember 1893 zum erſten Male aufgeführt wurde, intereſſierte ſich der Kaiſer, der das Stück geleſen hatte, in ganz hervorragender Weiſe. Seine Majeſtät beſtimmte, daß er der Generalprobe des Stückes perſönlich beiwohnen wolle, und ſo erſchien der Kaiſer am 6. Dezember morgens zehn Uhr zur Hauptprobe im „Berliner Theater" mit zahlreichem Gefolge, in dem ſich unter anderen Herr von Lucanus und Herr Dietrich von Hülſen befanden. Der Kaiſer nahm in der Mitte der erſten Reihen des Parketts Platz und folgte der Generalprobe mit geſpannter Aufmerkſamkeit, da und dort eine treffende dramaturgiſche Bemerkung machend, deren Richtigkeit und Nützlichkeit aufs höchſte überraſchen mußte. Und mit welcher beſtrickenden Liebenswürdigkeit, mit welcher zurückhaltenden Zartheit brachte der Kaiſer ſeine Verbeſſerungs- und Änderungsvorſchläge vor! Man konnte ſich nichts Liebenswürdigeres und ſogar Beſcheideneres denken.

Die Probe dauerte viele Stunden lang, und ſo hatte der Kaiſer die Gnade, einen ihm angebotenen kleinen Imbiß freundlichſt anzunehmen. Während desſelben unterhielt ſich der Kaiſer mit mir eingehend über Schillers „Wallenſtein", den er als dramatiſches Meiſterwerk ganz beſonders bevorzugte und liebte. Mitten im Geſpräche rief der Kaiſer plötzlich aus: „Aber wo iſt denn unſer Autor?" und befahl mir, Ernſt Wichert herbeizurufen. Als Wichert herangekommen war, forderte ihn der Kaiſer auf, ein Glas Champagner zu nehmen, und ſtieß mit dem „Richter und Dichter" auf den guten Erfolg ſeines Stückes an.

Das Wichertſche Schauſpiel gefiel dem Kaiſer ſo ſehr, daß er die Aufführungen desſelben wiederholt beſuchte. So erſchien er auch am 8. Januar 1894, dieſes Mal in Begleitung

des jungen Kronprinzen und der kaiſerlichen Söhne Eitel Fritz und Adalbert, welche bei dieſer Gelegenheit zum erſten Male ein Theater beſuchen durften. An dieſem Abende hatte mich der Kaiſer durch ein überaus koſtbares Geſchenk ausgezeichnet und aufs innigſte erfreut. Beim Eintreten in das Vorgemach der Hofloge entnahm der Kaiſer einem ihm auf dem Fuße folgenden Hoflakaien die von Börmel modellierte Bronzebüſte des Monarchen, welche er mir mit einigen höchſt ſchmeichelhaften Worten eigenhändig überreichte.

Dieſer hohen Auszeichnung haben ſich im Laufe der Jahre und ſelbſt bis auf den heutigen Tag viele beglückende Beweiſe eines gnädigen Wohlwollens und der beſonderen kaiſerlichen Gunſt und Gnade angeſchloſſen. Zweimal hat mich der Kaiſer durch die Verleihung preußiſcher Orden ausgezeichnet; außer der genannten prächtigen Bronzebüſte ſchenkte er mir zweimal ſein Porträt mit eigenhändigen Widmungen und zeichnete mich auch ſonſt bei den verſchiedenſten Gelegenheiten, ja ſelbſt auf offener Straße, durch freundliche Anſprachen wiederholt aus. So ritt der Kaiſer eines Tages an der Spitze eines Regiments durch die Lindenſtraße. Als er mich unter den Hunderten der auf dem Straßendamm Stehenden erkannte, winkte er mich zu ſich heran und frug ſofort, wann das neue Stück — ein Schauſpiel, welches der Kaiſer vor vielen Wochen geleſen hatte — zur Aufführung kommen würde. Ich mußte über die ſeltene geiſtige Elaſtizität des Kaiſers erſtaunen, der offenbar noch wenige Minuten vorher mit ſeinen militäriſchen Begleitern über ganz andere, dieſem Gegenſtand unendlich fernliegende Angelegenheiten geſprochen haben mochte und dennoch imſtande war, ſobald er mich erblickt hatte, ſich unmittelbar und faſt ohne Übergang mit einer litterariſch-

künſtleriſchen Angelegenheit zu befaſſen. Bei dieſer Gelegenheit erkundigte ſich der Kaiſer in gnädigſter Weiſe nach dem „Berliner Theater“ mit den Worten: „Nun — wie geht's im ‚Berliner Theater‘?“ und da der Beſuch desſelben, wegen der in jenen Tagen herrſchenden großen Hitze, nur ſehr ſchwach war, ſo antwortete ich ſeufzend und die Worte Hamlets wiederholend mit einem Blicke nach dem unbewölkten Himmel: „Mein Fürſt, ich habe zuviel Sonne.“ Dieſes Zitat an dieſer Stelle angewendet, ſchien den Kaiſer ſehr zu beluſtigen.

Auch an manchen Zeichen zarteſter Rückſicht ließ es unſer geliebter Kaiſer mir gegenüber nicht fehlen. — Als ich nämlich eines Abends von Huſten geplagt war, und die Erbprinzeſſin von Meiningen ſich anteilvoll erkundigte, wo ich mich wohl ſo erkältet haben könnte, da geſtand ich der liebenswürdigen Prinzeſſin recht offenherzig, daß ich es ſelbſtverſtändlich als eine hohe Auszeichnung und geradezu als ein Glück betrachte, wenn der Kaiſer das „Berliner Theater“ mit ſeinem Beſuche beehrt, daß ich mir aber an dieſen Abenden faſt regelmäßig eine Erkältung hole, weil ich bis zur letzten Minute vor der Ankunft des Kaiſers mit den Vorbereitungen für den würdigen Empfang und der Sorge für den ſicheren Gang der Vorſtellungen eifrig beſchäftigt ſei, mich dabei naturgemäß erhitze, während ich mich unmittelbar danach im dünnen Frack der abendlichen Kühle ausſetzen müſſe. Als nun der Kaiſer einige Tage ſpäter ſeinen Beſuch des „Berliner Theaters“ anmelden ließ, erhielt ich gleichzeitig vom Oberhofmarſchall folgende Depeſche: „Seine Majeſtät wünſchen, daß Sie Allerhöchſtdenſelben im Mantel empfangen mögen.“

Wenn ich überhaupt bedenke, welcher Gnadenbezeugungen mich unſer Kaiſer im Laufe der Jahre und bis auf den heutigen Tag gewürdigt hat, ſo fühle ich mich, neben der

unbegrenzten Bewunderung für den großen, weitblickenden Herrſcher, in tiefſter Seele von innigſter Verehrung und unvergänglicher Dankbarkeit bewegt. Solange ich lebe, werde ich mit Liebe und Verehrung, mit dankbarer Ergebenheit zu meinem gnädigen Beſchützer aufblicken.

Eine herzgewinnendere Perſönlichkeit als unſeren teueren Prinzen Heinrich wird es ſchwerlich geben. Ich hatte das Glück, das perſönliche Wohlwollen des liebenswürdigen und bedeutenden Prinzen und ſeiner entzückenden Gemahlin zu erringen und erfreue mich vieler Zeichen ihrer beſonderen Gunſt und Gnade.

Zu den fleißigſten und anteilvollſten Beſuchern des „Berliner Theaters“ gehörten auch der hochgebildete Erbprinz von Meiningen und ſeine geiſtvolle und liebenswürdige Gemahlin, die Erbprinzeſſin Charlotte; ſie haben mich auf jede mögliche Weiſe fortwährend ausgezeichnet und — gleich dem Prinzen Heinrich — mich durch ihre Porträts mit eigenhändiger Unterſchrift hocherfreut.

Während der Zeit meiner Direktionstätigkeit haben folgende Fürſtlichkeiten das „Berliner Theater“ wiederholt mit ihrem Beſuche beehrt:

Seine Majeſtät der Kaiſer und Ihre Majeſtät die Kaiſerin, Seine Königliche Hoheit Prinz Heinrich nebſt Gemahlin, der Kronprinz und die Prinzen Eitel Fritz und Adalbert, die Prinzeſſin Friedrich Leopold, der Herzog von Meiningen mit Gemahlin, der Erbprinz und die Erbprinzeſſin von Meiningen, die Prinzeſſinnen Viktoria und Margarete von Preußen, die Prinzeſſinnen Viktoria und Luiſe von Schleswig-Holſtein, der Kronprinz und die Kronprinzeſſin von Griechenland, die Prinzeſſin Chriſtian von Schleswig-Holſtein, Prinz

Adolf von Schaumburg-Lippe, Prinz Max von Baden, die Prinzeſſin Friedrich Karl, die Herzogin von Connaught, der Großfürſt Wladimir von Rußland mit Gemahlin, die Erbprinzeſſin von Hohenzollern, die Prinzeſſin Amalie von Bayern, die Herzogin von Edinburgh, Erzherzog Eugen von Öſterreich, der Herzog von Genua, der Erbgroßherzog von Baden nebſt Gemahlin, Prinzeſſin Marie von Meiningen, der Infant und die Infantin von Spanien, der Kronprinz und die Kronprinzeſſin von Schweden, der Erbgroßherzog (jetzt Großherzog) von Heſſen, Prinz Alexander von Preußen, der Großherzog von Oldenburg, Herzog Ernſt Günther von Schleswig-Holſtein, die Prinzeſſin Feodora von Schleswig-Holſtein, Prinz und Prinzeſſin Aribert von Anhalt, der Herzog und die Herzogin Johann Albrecht von Mecklenburg-Schwerin, Prinz Karl von Heſſen, Prinzeſſin Bathildis von Schaumburg-Lippe und Prinz Max von Schaumburg-Lippe.

Ein ſehr eifriger Beſucher des „Berliner Theaters“ war auch der frühere Reichskanzler Fürſt Hohenlohe, und auch ſonſt begrüßte das „Berliner Theater“ eine große Anzahl hoher Würdenträger in Staat und Kunſt in ſeinen Räumen. So zählten die Generale von Werder und von Verdy, Adolf von Menzel und Paul Meyerheim, Ernſt von Wildenbruch und Karl Frenzel, Reinhold Begas und Ludwig Knaus und die Profeſſoren von Leyden, von Bergmann und B. Fränkel zu ſeinen regelmäßigen Beſuchern.

Ich darf auf die ſechs Jahre, während deren ich das „Berliner Theater“ leitete, mit Befriedigung und Stolz zu-

rückblicken; seine Begründung als eine vornehme Volksbühne hat sich bewährt, manches Gute und Wertvolle ist dort geschaffen und die Bühne ein festes Ingredienz des Berliner Theaterlebens geworden.

Während der sechs Jahre meiner Direktionstätigkeit habe ich nur dreimal Berlin verlassen, um an auswärtigen Bühnen aufzutreten, und zwar spielte ich, am 22. Februar 1893, zum Besten der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger am Königlichen Hoftheater zu Stuttgart den Wilhelm Tell, am 22. Februar 1894, auf Wunsch des Herzogs von Meiningen, auf dem dortigen Hoftheater in Widmanns „Jenseits von Gut und Böse" und endlich im April 1894 im Riesensaale des Koburger Schlosses, zur Feier der Vermählung des Großherzogs von Hessen mit der Prinzessin Viktoria Melitta von Koburg, in zwei Einaktern: „Dir wie mir" und „Doktor Robin".

Diese Aufführung hatte ich auf Wunsch des liebenswürdigen Prinzen Egon von Ratibor, des Oberhofmarschalls der Koburger Herrschaften, veranstaltet. Ich brachte die Darsteller für sämtliche Rollen und außerdem meinen tüchtigen und treuen Regisseur, Siegfried Jelenko, von Berlin nach Koburg mit. Wir spielten dort vor einem „Parterre von Fürsten". Es waren bei der Vorstellung anwesend: Der Großherzog von Hessen mit seiner jungen Gattin, der deutsche Kaiser, der Herzog und die Herzogin von Koburg-Gotha, der Prinz von Wales (jetzt König von England), der Großfürst-Thronfolger (jetzt Kaiser) von Rußland, der Herzog und die Herzogin von Connaught, Prinz und Prinzessin Heinrich von Preußen, Großfürst und Großfürstin Wladimir, Groß-

fürſt und Großfürſtin Serge, Großfürſt Paul, Prinz und Prinzeſſin von Rumänien, Prinz Wilhelm von Heſſen, der Erbprinz und die Erbprinzeſſin von Meiningen, Erbprinz Alfred (jetzt Herzog) von Koburg-Gotha, Prinz und Prinzeſſin Aribert von Anhalt, Prinz und Prinzeſſin Philipp von Koburg, die Prinzen Ludwig und Heinrich von Battenberg mit ihren Gemahlinnen, die Königin Viktoria von England, die Kaiſerin Friedrich, Prinzeſſin Alix von Heſſen, die Prinzeſſinnen Alexandra, Beatrix und Feodora, und Graf Mensdorff. Außerdem waren, nebſt dem Gefolge der höchſten Herrſchaften, unter den geladenen Gäſten anweſend: Staatsminiſter von Bonin-Brettin, Staatsrat von Kotzebue, Oberſt von Egloffſtein, Oberſtleutnant von Schwartzkoppen, Graf Lamsdorf, Kammerherr von Helldorf und der portugieſiſche Geſandte Vicomte Pindella.

Bei der großen Liebenswürdigkeit des Prinzen Ratibor war es ſelbſtverſtändlich, daß wir die freundlichſte Aufnahme fanden. Im ſogenannten „Rieſenſaale“ des Koburger Schloſſes hatte man ein hübſches Theater errichtet, und alles, was wir für die Vorſtellung irgend brauchten oder wünſchten, wurde auf Anordnung des Prinzen und bei der kameradſchaftlichen Freundlichkeit des dortigen Hoftheaterdirektors Benda ſofort freundlichſt beſorgt. Die Proben hatte ich bereits in Berlin abgehalten, ſo daß es nur noch einer kleinen Reviſionsprobe bedurfte, um für die Aufführung parat zu ſein. Nach dem offiziellen Programme ſollte unſere Vorſtellung um zehn Uhr abends beginnen; die Feſtlichkeiten des Tages hatten ſich aber gegenſeitig ſo ſehr gedrängt, daß alle Termine verſchoben wurden. Elf Uhr

war längſt vorüber, als wir, ſeit mehr als einer Stunde fertig koſtümiert, mit gelinder Verzweiflung noch immer aus den Fenſtern des Schloſſes auf die im Schloßhofe mit Lampions herumfahrenden Radler ſtarrten, ohne daß abzuſehen geweſen wäre, wann unſere Vorſtellung beginnen würde. Endlich hatten die Radfahrer ihre ſehr hübſchen Touren und Quadrillen beendet, und die Herrſchaften traten in den Schauſpielſaal. Einen beſonderen Eindruck machte das Eintreten der fünfundſiebzigjährigen Königin von England, die, von allen Anweſenden ehrfurchtsvoll begrüßt, auf einen Stock geſtützt langſam bis zur erſten Sitzreihe vorſchritt, um neben unſerem in Kraft und Friſche erblühenden Kaiſer Platz zu nehmen.

Die beiden Stückchen gingen ſehr gut zuſammen und fanden lebhaften Beifall. Nach der Aufführung, die bis nach Mitternacht währte, war ich ſoeben im Begriffe mich umzukleiden, als mir gemeldet wurde, daß mich ein Herr vom Hofe zu ſprechen wünſche. Ich beendete eilig meine Toilette und ſtand bald darauf in dem mittlerweile abgedunkelten Theaterſaale einem überaus liebenswürdigen und freundlichen Herrn, dem Kabinettsſekretär des Großherzogs von Heſſen, Römheld, gegenüber, der mich mit den Worten anredete: „Verzeihen Sie, Herr Hofrat, daß ich Sie ſo ſpät noch ſtöre“ . . . . . „Verzeihen Sie,“ unterbrach ich den Redner, „Sie ſcheinen ſich in der Perſon zu irren — ich bin nicht Hofrat.“ — „Doch! Sie ſind es . . . . . und damit überreichte er mir im Auftrage des Großherzogs ein Diplom, das meine Ernennung zum Hofrat enthielt.

An einem der nächſten Tage, als ich mit dem Kammerherrn von Ebart auf einem Spaziergange begriffen war, fuhr der Kaiſer im offenen Wagen an uns vorüber, einen herrlichen Strauß von La France-Roſen in der Hand haltend.

Das Aussehen des Kaisers war so ungewöhnlich fröhlich und zufrieden, sein Gruß und Zuruf so ausnehmend freundlich, daß ich die Vermutung hatte, dem Kaiser müsse irgend etwas besonders Erfreuliches begegnet sein. Ich eilte nach dem Schlosse, wo man mir im strengsten Vertrauen mitteilte, daß sich der russische Thronfolger soeben mit der Prinzessin Alix von Hessen (jetzt Kaiserin Alexandra Feodorowna) verlobt habe. Nun war mir die überaus frohe Stimmung unseres Kaisers erklärlich.

Ende Juni 1894 trat ich von der Direktion des „Berliner Theaters" zurück. Das außerordentliche Arbeitspensum, welches ich in den sechs Jahren als Darsteller, Direktor und Regisseur leisten, und manche seelische Erregung und schmerzliche Erfahrung, die ich in der letzten Zeit erleben mußte, hatten mich zu dem Entschlusse gebracht, meine Bühnenlaufbahn für immer zu beschließen. Diesem festen Vorsatze mußte ich aber noch einmal untreu werden; wie dies geschah, habe ich in dem Abschnitte „In Rußland" bereits mitgeteilt.

In Rom.

Nach den ſechs Jahren der Leitung des „Berliner Theaters“ — ſechs Kriegsjahre, die doppelt zählen — ergriff mich eine wahre Sehnſucht nach Ruhe und Erholung. Ich beſchloß die endlich errungene Freiheit zu einer Ferienreiſe nach Italien zu benutzen. Nach einer Kur in Gaſtein ging ich über St. Moritz nach Venedig und dann über Florenz nach Rom und Neapel.

Man wird hier keine ethnographiſchen oder kunſtäſthetiſchen Schilderungen Roms erwarten: wer ſeinen Goethe, ſeinen Gregorovius und Viktor Hehn, wer die vielen kenntnisreichen und glänzenden Schilderungen Roms, ſeiner Geſchichte und Kunſtdenkmäler geleſen hat, wird mir nicht die Kühnheit zutrauen, eine ſo gefährliche Konkurrenz aufnehmen zu wollen.

Allerdings war es ein von anderen Beobachtern gänzlich verſchiedener Geſichtspunkt, von dem aus ich mir Rom und ſeine hiſtoriſch denkwürdigen Stätten anſah; für mich, für einen dramatiſchen Künſtler, der neben vielen anderen Römerrollen insbeſondere durch die Darſtellung des Marc Anton in Shakeſpeares „Julius Caeſar“ ſein Glück in Berlin und im Auslande gemacht hatte, gewann die Tatſache, daß ich zum erſten Male den Boden betreten durfte, auf welchem Julius Caeſar und Coriolan, Brutus und Caſſius, Gracchus und

die Fabier gewandelt hatten, ein ganz eigentümliches, allerperſönlichſtes Intereſſe.

Dennoch widerſtehe ich der Verſuchung, meine römiſchen Eindrücke hier ſkizzieren zu wollen und begnüge mich mit der Verſicherung, daß ich von keiner einzigen der vielen Hauptſtädte, die ich im Leben ſah, einen ſo tiefen und unverwiſchbaren Eindruck empfangen habe, wie von dieſem „heiligen" Rom, in dem ſich, mitten im Getriebe einer modernen Großſtadt, die verfallenen Denkmäler des Römerreiches, dicht neben den Prachtbauten des Kirchenſtaates, mit ſo eigenem Reize erheben. Wahrlich, ich hatte nicht Augen, nicht Aufnahmefähigkeit genug, all dieſe Wunder der Kunſt, all dieſe ſprechenden Zeichen längſt entſchwundener, mir durch meine Berufsübung ſo nahe gerückter Zeiten voll und ganz zu genießen, und erſt wiederholte Reiſen nach Florenz, Rom und Neapel haben mich all die machtvolle Größe und bezaubernde Schönheit dieſer Städte ganz erkennen laſſen.

Mit tiefem Erſtaunen und vollem Entzücken durchwanderte ich wohl die reichen Muſeen und Kirchen, ließ ich die unvergleichlich ſchönen Landſchaftsbilder auf mich wirken; das forum romanum aber blieb für mich der Gipfelpunkt alles Geſehenen; ich ſollte richtiger ſagen alles Erlebten, denn beim Verweilen an dieſer merkwürdigen Stätte belebten ſich mir die verfallenen, zerbröckelten Steine mit Geſtalten, mit denen ich in mancher ſtillen Stunde im Studierzimmer vertraute Zwieſprache gehalten, die ich gar manchmal innerlich erſchaut, mit denen ich tatſächlich gelebt hatte.

So war ich denn in der erſten Zeit für nichts anderes zu haben als für den Beſuch des Forums, und erſt danach widmete ich mich dem Studium, ſchwelgte ich in dem Genuſſe der herrlichen Kunſtſchätze Roms.

Von all dem Geschauten und zu Schauenden war ich so erfüllt und so vollständig in Anspruch genommen, daß ich gar nicht daran dachte, die freundlichen Empfehlungsschreiben abzugeben, die man mir für meine Romreise mitgegeben hatte. Am Tage vor meiner Abreise jedoch fiel es mir schwer aufs Herz, daß ich Rom verlassen sollte, ohne selbst jenes freundliche Empfehlungsschreiben an unseren Gesandten, Herrn von Bülow abzugeben, welches mir mein gütiger Gönner, der russische Botschafter General von Werder, nach Rom zu senden die Güte gehabt hatte. Eine solche Unterlassung durfte ich schon aus Pflichten der Höflichkeit und Dankbarkeit für meinen herzlich verehrten General von Werder nicht begehen. So ging ich denn nach dem Palazzo Cassarelli, um dort meine Karte mit dem empfehlenden Schreiben abzugeben, wurde aber zu meiner freudigsten Überraschung sofort bei Exzellenz von Bülow vorgelassen, auf das liebenswürdigste und herzgewinnendste empfangen und noch für denselben Tag zum Diner eingeladen.

Des schönen und interessanten Abends, den ich bei unserem eminent geistvollen und überaus liebenswürdigen Gesandten, dem jetzigen Reichskanzler, verlebt habe, erinnere ich mich stets mit ganz besonderem Vergnügen. Nach Tische, bei der Zigarre, ließ ich zufällig die Bemerkung fallen, daß auch ich zu denjenigen Personen gehöre, die „in Rom gewesen sind, ohne den Papst gesehen zu haben". — „Warum haben Sie keine Audienz angestrebt?" frug mich Herr von Bülow, „das hätten Sie doch tun sollen!" — „Ich habe es nicht gewagt, ohne von einer einflußreichen Persönlichkeit empfohlen zu werden." — „Besuchen Sie doch morgen den Kardinal Fürst Hohenlohe, er ist mit dem Herzoge von Meiningen eng befreundet und wird Ihnen sicherlich gern

die Wege ebnen. Sie dürfen nicht abreiſen, ohne die hochintereſſante Perſönlichkeit Leos XIII. geſehen und geſprochen zu haben." — „Ich danke Eurer Exzellenz recht herzlich, aber ich würde es niemals wagen, als gänzlich Unbekannter, dem Kardinal einen Beſuch zu machen." Dabei blieb ich, trotz allem freundlichen Zureden des Herrn von Bülow, und ſo kehrte ich am ſpäten Abend in mein Hotel zurück, feſt entſchloſſen, am folgenden Tage abzureiſen.

Da erhielt ich am nächſten Morgen einen Brief von Herrn von Bülow des Inhaltes, daß er mir, da ich mich ſcheute, ohne jede Vermittlung zum Kardinal zu gehen, beifolgendes Einführungsſchreiben an Seine Eminenz überſende. Das war ein Akt von ſo außerordentlicher Liebenswürdigkeit und Güte, daß ich meine Abreiſe verſchob und mich beeilte, das empfehlende Schreiben an den Kardinal zu ſchicken, mit der Anfrage, wann ich die Ehre haben dürfte, meine Aufwartung zu machen.

Mein Bote kehrte bald mit der überraſchenden Meldung zurück, daß mich der Kardinal gleich jetzt empfangen wolle. Ich beeilte mich der Einladung zu folgen. Auf das freundlichſte aufgenommen, verbrachte ich dann eine unvergeßliche Stunde bei dem überaus gütigen und geiſtig hochbedeutenden Kirchenfürſten, der, als er erfuhr, um was es ſich handelte, ſofort in meiner Gegenwart ein längeres, eigenhändiges Schreiben an den Maëſtro di Camera richtete, das er mir mit dem herzlichen Wunſche für gutes Gelingen einhändigte.

Hatte ich nun aber das eine der Empfehlungsſchreiben abgegeben, ſo konnte ich ein anderes, an den Biſchof Monſignore Franz Tarnaſſi gerichtetes, aus ganz gleichen Gründen nicht gut in der Taſche behalten. Ich begab mich alſo nach der via quattro fontana, um das Empfehlungs-

ſchreiben abzugeben, wurde aber auch dort ſofort vorgelaſſen und von Monſignore Tarnaſſi auf das allerfreundlichſte empfangen. In dieſem ſeltenen, hochgebildeten Manne, der, obgleich in Rom geboren und erzogen, die deutſche Sprache fließend ſprach, lernte ich einen ungemein ſympathiſchen und außerordentlich wertvollen Mann kennen. Als ich ihm den Brief des Kardinals zeigte, ließ er ſich's nicht nehmen, den Brief dem Maëſtro di Camera perſönlich zu übergeben; ſchon am nächſten Morgen ſollte es geſchehen: „Seien Sie feſt überzeugt, daß der Brief Punkt halb zehn Uhr in ſeinen Händen iſt. Allerdings werden Sie ein wenig Geduld haben müſſen, denn bei dem Geſundheitszuſtande des heiligen Vaters muß der günſtige Zeitpunkt für die Privataudienz ſorgſam gewählt und geduldig abgewartet werden; von Ihrer ſofortigen Abreiſe kann alſo keine Rede ſein, aber innerhalb weniger Tage dürften Sie die Audienz ſicherlich erhalten."

So hatte ich denn die beſten Ausſichten und folgte am folgenden Mittage einer Einladung eines meiner amerikaniſchen Freunde, des bekannten Eiſenbahnkönigs Henry Villard, der gleichfalls im Grand hôtel wohnte, zur Beſichtigung einiger Sehenswürdigkeiten Roms.

Als ich nun gegen fünf Uhr vom Beſuche der Kirche San Paolo fuori le mura in mein Hotel zurückkehrte, erfuhr ich von dem noch ziemlich erregten Hotelperſonale, daß gegen zwei Uhr die Beſtellung ins Hotel gelangt ſei, ich möge um vier Uhr zur Privataudienz im Vatikan erſcheinen; man habe mich allerorten geſucht, aber leider nicht finden können. So war die unerwartet ſchnell gewährte Audienz zu meinem lebhaften Bedauern verſäumt. Ich beeilte mich, am nächſten Tage mich bei dem Maëſtro di Camera zu entſchuldigen, der mir freundlichſt verſicherte, die Gelegenheit zu einer wiederholten Audienz würde ſich in den nächſten Tagen ſicherlich finden laſſen.

Nach dem Vorgefallenen wagte ich in den nächſten Tagen natürlich nicht mehr, mein Hotel ſelbſt nur für eine einzige Stunde zu verlaſſen, wartete aber als „Gefangener des Hotels“ vergebens auf die Einladung zu dem „Gefangenen des Vatikans“ und verließ endlich am fünften Tage Rom, feſt überzeugt, daß bei der gerade in jenen Tagen ſehr ſchwankenden Geſundheit des Papſtes auf eine Audienz zunächſt doch nicht zu rechnen ſein würde.

Sonderbares Mißgeſchick! Am Tage nach meiner Abreiſe wurde ich abermals zur Audienz befohlen, um die ich alſo zum zweiten Male kam!

Bei dieſer zweiten Audienz ereignete ſich folgende Epiſode, die nicht ohne komiſchen Beigeſchmack war: Für denſelben Tag war auch der Geheime Legationsſekretär von Grieſinger aus Stuttgart zur Audienz befohlen worden. Ich traf ihn mehrere Tage ſpäter in der Schweiz und erfuhr erſt durch ihn von meiner zweiten Berufung in den Vatikan. „Waren Sie zur Audienz beim Papſte?“ frug ich ihn. — „Gewiß.“ — „Sie haben alſo Seine Heiligkeit geſprochen?“ — „Nein.“ — „Nein?“ — „Hören Sie, wie es mir dort erging. Ich war pünktlich zur angegebenen Stunde in full dress im Vatikan; man wies mich nach einem wundervoll ausgeſtatteten Saale, in welchem die Kammerherren des Papſtes in ihren ſpaniſchen Kleidern, hohe geiſtliche Würdenträger in ihren Ornaten und einige andere Herren auf und ab gingen und ſich leiſe miteinander unterhielten, während eine Anzahl päpſtlicher Soldaten in Landsknechtstracht an den Türen Wache hielten. Eine Viertelſtunde nach der anderen verrann, ohne daß ich zur Audienz gerufen wurde. Unterdes bemerkte ich aber, daß ich von einigen Kammerherren mit beſonderer Aufmerkſamkeit betrachtet wurde, und daß man in Gruppen zuſammentrat, um geheimnisvoll zu flüſtern, während mich da und dort ein miß-

trauiſcher Blick ſtreiſte. Die Situation war höchſt ungemütlich. Endlich trat einer der Herren an mich heran, um zu fragen, wer mich hergeführt habe. Auf meine Antwort, ich ſei zur Audienz bei Seiner Heiligkeit befohlen, wurde weiter gefragt, ob ich die betreffende Einladung mitgebracht hätte? Ich zeigte meine Einladungskarte vor, welche aufmerkſam geprüft wurde. Nun ließ man mich wieder einige Zeit wartend ſitzen. Das Geflüſter und das Begucken begannen von neuem, bis man mir endlich im höflichſten Tone eröffnete, daß die Audienz heute nicht ſtattfinden könne, wonach mir nichts übrig blieb, als mich enttäuſcht zu entfernen. Leider mußte ich ſchon am nächſten Tage abreiſen, weil mein Urlaub zu Ende war, erfuhr aber noch, daß mich die Herren für — Emile Zola gehalten hatten, mit dem ich, wie Sie wiſſen, in der Tat eine entfernte Ähnlichkeit beſitze. Man hatte angenommen, Emile Zola, deſſen Geſuch um eine Audienz bei Leo XIII. wegen ſeines Romans ‚Lourdes‘ abgelehnt worden war, habe verſucht, ſich unter fremdem Namen eine Audienz beim Papſte zu erzwingen.“ —

Bei meinen wiederholten Beſuchen Roms durfte ich mich ſtets der beſonderen Freundlichkeit und Aufmerkſamkeit von ſeiten des Kardinals Fürſten Hohenlohe, wie von ſeiten unſeres Geſandten von Bülow erfreuen. Zu Monſignore Tarnaſſi aber trat ich bald in herzlich freundſchaftliche Beziehungen; wir haben viel miteinander verkehrt, er hat mich wiederholt in Deutſchland beſucht, auch blieben wir in regſtem freundſchaftlichem Briefwechſel bis zu dem mich tiefſchmerzlich berührenden, unerwarteten Hinſcheiden des trefflichen Mannes.

Schluß.

Bevor ich, infolge meiner Mitwirkung bei den Moskauer Krönungsfeierlichkeiten, meine ruſſiſchen Gaſtſpiele wieder aufgenommen hatte, gab ich einige Gaſtrollen am Königlichen Theater in Hannover, welches ich ſeit jener „politiſchen“ Affäre vor dreiundzwanzig Jahren nicht wieder betreten hatte, und trat dann einmal, am 26. November 1896, zum Beſten der Penſionskaſſe der Genoſſenſchaft Deutſcher Bühnenangehöriger, in der Rolle des König Lear im „Berliner Theater“ auf.

Meine lieben Berliner ergriffen die Gelegenheit meines Wiederauftretens an dem von mir gegründeten Theater, um mir durch die ſchönſten und erfreulichſten Ovationen ihre alte Sympathie, ihr dauerndes Wohlwollen zu dokumentieren.

Als mich am Schluſſe der Vorſtellung das total ausverkaufte Haus immer wieder vor die Lampen rief, da mußte ich mich zu einer Anſprache entſchließen, in der ich beabſichtigte, von dem Publikum, welches mich zweiundzwanzig Jahre lang durch die unzweifelhafteſten Beweiſe ſeiner Gunſt geradezu verwöhnt hatte, mit dem Ausdrucke meines innigen Dankes für immer Abſchied zu nehmen. Eine Zufälligkeit ſollte mich verhindern, dieſen Vorſatz auszuführen. In meiner Anſprache an das Publikum ſagte ich, daß es angeſichts der heutigen Gunſtbezeugungen ſcheinen wolle, als ob ich Unrecht hätte,

meinem Berufe ganz zu entsagen, während meine Freunde im Rechte seien, welche forderten, daß ich auch weiter der Kunst dienen möge; daran wollte ich die Bemerkung knüpfen, daß ich aber trotzdem fest entschlossen sei, der Bühne für immer zu entsagen. Zu diesem Schlußsatze konnte ich aber nicht gelangen, denn nach den obigen Eingangsworten brach ein so lebhafter und langanhaltender Beifall, begleitet von den schmeichelhaftesten Zurufen aus, daß der Schluß meiner Rede, in welchem ich den definitiven Verzicht aussprechen wollte, erstickt und ein weiteres Sprechen zur Unmöglichkeit wurde. So blieb mir denn nichts übrig, als aufs tiefste gerührt diese letzten Zeichen eines beglückenden Wohlwollens meiner lieben Berliner über mich wegbrausen zu lassen und dankbaren Herzens einen stillen, aber endgültigen Abschied von dem unvergleichlich verständigen und höchst warmherzigen Publikum unserer Hauptstadt zu nehmen. Es war mein letztes Auftreten in Berlin.

Nun reiste ich nach Moskau und Petersburg.

Auf der Rückreise machte ich in Königsberg und Danzig Station, um einige Gastrollen zu geben. In Königsberg mußte ich mein Gastspiel wegen nervöser Anfälle, die wohl eine Folge der Überarbeitung bei den russischen Gastspielen waren, bald abbrechen; der Königsberger Direktor, Herr Varena, hat sich bei dieser Gelegenheit mir gegenüber durchaus liebenswürdig und freundschaftlich benommen.

Das kurze Gastspiel auf dem überaus häßlichen Danziger Theater würde keiner Erwähnung wert sein, wenn sich nicht dort eine Anekdote ereignet hätte, welche so unglaubwürdig klingt, daß man sie für erfunden halten müßte, hätte ich sie nicht selbst erlebt. Am 9. Januar 1897 spielte ich den Hamlet. Ein älterer Darsteller gab die Rolle des Polonius. Die Probe

dauerte außerordentlich lange, und es war schon ziemlich spät geworden, als Hamlet dazu kam, den Polonius zu töten. Der betreffende Darsteller hatte mir aber schon vorher wiederholt geklagt, daß die Probe so lange dauere — seine Kinder müßten zur Schule — das Mittagessen — und so weiter. Als er nun in der Probe sein „O, ich bin umgebracht!“ gesprochen hatte und vorschriftsmäßig auf die Bühne gewankt und daselbst zusammengebrochen war, da flüsterte ich ihm, um ihn nicht noch länger aufzuhalten, leise zu: „Sie können abgehen.“ Das tat er denn auch, und ich probierte meinen Hamlet zu Ende. — In der Abendvorstellung geschah nun das Unglaubliche. Als ich nach den Worten: „Tot! für einen Dukaten tot!“ mit dem Schwerte durch die Tapete gestoßen hatte, wankte mein Polonius auf die Bühne, starb sich zu Tode und — stand wieder auf, um ruhig in die Kulissen abzugehen! Ich hatte mich nach dem Todesstoße von Polonius abgewendet und nichts von dem Vorgange bemerkt. Nach der heftigen Apostrophe an Mutter Gertrud wandte ich mich zu Polonius, in der bestimmten Überzeugung, die Leiche an der verabredeten Stelle vorzufinden. Man kann sich mein Erstaunen denken, als ich meinen toten Polonius nicht mehr entdecken konnte. Ich war genötigt, die an ihn zu richtenden Worte in die Kulissen zu sprechen, als ob der „klägliche, vorwitzige Narr“ dort hinter irgend einem Mauervorsprunge läge. Als ich aber dem Darsteller nachher über das Geschehene Vorwürfe machen wollte, da sah er mich sehr verdrießlich an und sagte in ziemlich ärgerlichem Tone: „Ich weiß wirklich nicht was Sie wollen! Sie haben es ja in der Probe selbst so angeordnet.“ — — O sancta simplicitas!

Im März 1897 erfüllte ich mein dem Direktor Pollini früher gegebenes Versprechen: wenn ich jemals wieder auf-

treten ſollte, ſechs Gaſtrollen in Hamburg zu geben. Dieſes Gaſtſpiel war von ſo günſtigem Erfolge begleitet, daß Pollini dasſelbe unter Verdoppelung des Honorares fortwährend verlängerte, ſo daß aus den zugeſagten ſechs Abenden deren zwanzig wurden. Am 2. April 1897 trat ich dann zum letzten Male in Hamburg auf und zwar in der Rolle des Wallenſtein.

Noch zwei Gaſtſpielabende (Othello und Lear) in Stettin und — die Türe fiel ins Schloß. — —

Ich verließ Berlin und zog nach Wiesbaden, um dort in Beſchaulichkeit und Ruhe meinen Lebensabend zu beſchließen.

Nunmehr glaubte ich ganz beſtimmt, nie wieder eine Bühne zu betreten, und doch ſollte es noch einmal geſchehen.

Am 13. März 1898 wurde die ſilberne Hochzeit des Meiningenſchen Herzogpaares durch eine Vorſtellung des „Kaufmann von Venedig", in welcher viele alte „Meininger" mitwirkten, gefeiert. Als ich am Mittage des betreffenden Tages mit Arthur Fitger bei dem Meininger Intendanten Doktor Paul Lindau zu Beſuche war, beſchloſſen wir, dem Herzoge dadurch eine beſondere Überraſchung zu bereiten, daß wir, Fitger und ich, uns koſtümieren und unter die ſtummen Senatoren der Gerichtsſzene miſchen wollten. Dieſe Abſicht wurde ins Werk geſetzt, und ſo habe ich an dieſem dreizehnten März zum letzten Male die Bühne betreten und zwar ganz in derſelben Weiſe, in der ich ſie ſeiner Zeit zum erſten Male betreten hatte — nämlich als Statiſt. —

Hier lebe ich nun in Wiesbaden ſeit ſechs Jahren, fülle meine Zeit damit aus, daß ich mich bemühe, die Lücken meines Wiſſens nach Möglichkeit auszufüllen, ſchreibe da und dort — aber Gott ſei Dank recht ſelten! — kleine das Theater

betreffende fachliche Artikel, genieße meine Ruhe und Unabhängigkeit und blicke mit Befriedigung zurück auf meine von Fleiß und Strebsamkeit erfüllte, von der Sonne des Glückes, der Gnade und der Gunst beschienene lange Künstlerlaufbahn. Mit dem Ovid muß ich ausrufen:

Tempora labuntur, tacitisque senescimus annis
Et fugiunt frego non remorante dies
(Eilig schwindet die Zeit, unmerklich beschleicht uns das Alter,
Und die Tage entflieh'n, da sie ein Zügel nicht hemmt).

Aber mit Vater Homer darf ich vielleicht unter das Bildnis, das ich hier von mir selbst zu zeichnen unternommen habe, die Worte setzen:

So war ich einst! Nun aber gönn' ich es jüngeren Männern,
Solcherlei Taten zu tun, ich selbst muß traurigem Alter
Folgsam sein; dort aber, wie schimmert' ich unter den Helden!

Statiſtiſche Notizen.

Aufgetreten:

Adrienne Lecoubreur	2	mal	als Moritz
Afrikareiſender, Ein	3	„	„ Montmyran
Aktiengreißler, Der	1	„	„ Karl
Aline	1	„	„ Karl
Alte Schachtel, Die	5	„	„ Eiſenhard
Alter Soldat, Ein	3	„	„ Ludwig
Am Neujahrstag	1	„	„ Arnolf
Anna-Liſe, Die	6	„	„ Leopold
Antonius und Cleopatra	2	„	„ Antonius
Arme Marquis, Der	2	„	„ Georg
Arteſiſche Brunnen, Der	2	„	„ Abd-el-Kader
Aſchenbrödel	2	„	„ Albrecht
Aus der komiſchen Oper	59	„	„ Raoul
„ „ „ „	2	„	„ Dubreuil
Aus der römiſchen Geſchichte	4	„	„ Baron
Ausſpielerin, Eine	2	„	„ Falkner
Autograph, Ein	2	„	„ Arthur
Ball zu Ellerbrunn, Der	1	„	„ Jakob
Bankier, Der	1	„	„ Georgi
Bauer als Millionär, Der	1	„	„ Buſtorius
Beiden Klingsberg, Die	1	„	„ Klingsberg
Beiden Waiſen, Die	1	„	„ Pierre
Bengaliſcher Tiger, Ein	1	„	„ Schwarz
Bernhardiner, Der	4	„	„ Boris
Beſte Ton, Der	1	„	„ Warren
Bezähmte Widerſpenſtige, Die	1	„	„ Lucentio
„ „ „	16	„	„ Petruchio
Biedermänner, Die	1	„	„ Octave
Bluthochzeit, Die	8	„	„ Navarra
„ „	2	„	„ Coligny
Böſe Zungen	4	„	„ Ferdinand
„ „	15	„	„ Meno
Braut von Meſſina, Die	17	„	„ Manuel
Briefträger und Laternanzünder . . .	1	„	„ Karl

Bürgerlich und Romantisch	6	mal	als Ringelstern
Camelliendame, Die	4	„	„ Giray
Carl XII. auf Rügen	2	„	„ Mehrfeldt
Castor und Pollux	1	„	„ Oskar
Cato von Eisen	3	„	„ Siegmund
Chamillac	6	„	„ Chamillac
Chonchon	3	„	„ Arthur
Clavigo	1	„	„ Buenko
„	18	„	„ Beaumarchais
Columbus	1	„	„ Columbus
Cora	4	„	„ Holm
Coriolan	2	„	„ Aufidius
„	23	„	„ Coriolan
Cornelius Voß	10	„	„ Bäkers
Coronna von Saluzzo	1	„	„ Roberto
„ „ „	1	„	„ Guido
Da Toni und sei Burgei	1	„	„ Rottberg
Deborah	4	„	„ Ruben
„	1	„	„ der Bäcker
„	8	„	„ Josef
Demetrius	4	„	„ Demetrius
Deutschen Komödianten, Die . . .	6	„	„ Ludovici
Diamantenraub zu Paris, Der . .	1	„	„ Degrais
Dir wie mir	34	„	„ Doktor Weiß
Doktor Robin	12	„	„ Garrick
Doktor und Friseur	1	„	„ Doktor
Doktor Wespe	6	„	„ Honau
Don Carlos	25	„	„ Posa
„ „	3	„	„ Mercado
Donna Diana	2	„	„ Don Cäsar
Dora	39	„	„ Favrolles
Dorf und Stadt	10	„	„ Reinhardt
Duft	3	„	„ Heinrich
Eduard und Kunigunde	1	„	„ Eduard
Egmont	25	„	„ Egmont
„	2	„	„ Oranien
„	1	„	„ Buyck
Ehemaliger Trottl, Ein	1	„	„ Fuchspeter
„ „ „	1	„	„ Ingenieur
Ehre um Ehre	2	„	„ Boissy
Eigensinn	4	„	„ Alfred
Eine weint, die andre lacht, Die . .	3	„	„ Maurice
Einen Jux will er sich machen . .	2	„	„ Sonders
Einer muß heiraten	9	„	„ Wilhelm
Einer von unsere Leut'	3	„	„ Steinfels
„ „ „ „	1	„	„ Kraus

Elfenhain, Der	1	mal als	Fritz
Elisabeth Charlotte	2	„ „	Wied
Ella Rose	1	„ „	Charles
Emilia Galotti	19	„ „	Appiani
Endlich hat er's doch gut gemacht	2	„ „	Karl
Erbförster, Der	2	„ „	Andres
Erbvertrag, Der	1	„ „	Ottomar
Er experimentiert	1	„ „	Julius
„ „	1	„ „	Theodor
Er ist nicht eifersüchtig	2	„ „	Hohendorf
Er ist taub	15	„ „	Arthur
Er kompromittiert seine Frau	1	„ „	Tümmelkamm
Er muß aufs Land	3	„ „	Cäsar
„ „ „ „	1	„ „	Ferdinand
Er soll dein Herr sein	2	„ „	Langen
Erzählung. d. Königin v. Navarra, Die	7	„ „	Franz I.
Erziehungsresultate	1	„ „	Louis
„	3	„ „	Rheinfels
Esther	32	„ „	König
Eva	17	„ „	Hartwig
Falsche Charles, Der	1	„ „	Michel
Falschmünzer, Die	3	„ „	Olaf
Faschingsteufel, Der	1	„ „	Mallinger
Faust	20	„ „	Faust
„	5	„ „	Valentin
Fechter von Ravenna, Der	1	„ „	Thumelicus
„ „ „ „	5	„ „	Caligula
Feeenhände	1	„ „	Pierre
„	1	„ „	Tristan
„	2	„ „	Penn-Mar
„	47	„ „	Kerbriand
Fesche Geister	5	„ „	Max
Fesseln	2	„ „	St. Géran
Fest der Handwerker, Das	4	„ „	Wilhelm
Feuer in der Mädchenschule	2	„ „	Mériel
„ „ „ „	8	„ „	Avenay
Feuilleton-Artikel, Ein	1	„ „	Krüger
Fiesco	1	„ „	Bourgognino
„	22	„ „	Fiesco
Florentiner, Die	3	„ „	Alexander
Fourchambault, Die	25	„ „	Bernard
Frau, Eine	1	„ „	Oliver
Frau in Weiß, Die	3	„ „	Glyde
Frauenkampf	2	„ „	Henri
„	3	„ „	Grignon
Freiwillige, Der	1	„ „	Osmond

Freund der Frauen, Ein . .	2	mal	als Stein
Freund d. Fürsten, Der . . .	11	„	„ Malthus
Gajus Grachus	11	„	„ Gajus
Gardinenpredigt, Die	1	„	„ Braun
Geadelter Kaufmann, Ein . .	2	„	„ Wille
Gebrüder Foster	2	„	„ Robert
„ „	6	„	„ Stefan
Gefährliche Tante, Die . . .	2	„	„ Prampero
Gefängnis, Das	75	„	„ Doktor Hagen
Geheime Agent, Der	1	„	„ Alfred
Geheimnisse d. grauen Hauses, Die	1	„	„ Brand
Geizige, Der	3	„	„ Valer
Gerade Weg der beste, Der . .	2	„	„ Wahl
Gesandtschafts-Attaché, Der .	3	„	„ Lucien
Geschwister, Die	6	„	„ Wilhelm
Giftmischerin, Die	1	„	„ St. Brice
Glas Wasser, Das	2	„	„ Masham
„ „ „	59	„	„ Bolingbroke
„ „ „	1	„	„ Parlaments-Mitglied
Gleich und Gleich	1	„	„ Walden
Glocke von Almudaina, Die . .	1	„	„ Galceran
Glück im Winkel, Das . . .	2	„	„ Röcknitz
Glücklichen Bettler, Die . . .	1	„	„ Usbeck
Gold und Eisen	15	„	„ Jordan
Goldbauer, Der	9	„	„ Hellkron
„ „	1	„	„ Toni
Goldfische	9	„	„ Bensberg
Goldkönig, Der	1	„	„ Heinrich
Goldonkel, Der	2	„	„ Blumenkron
Götz von Berlichingen . . .	1	„	„ Weißlingen
Graf aus dem Buche, Der . .	5	„	„ Graf
Graf Essex	3	„	„ Cuff
„ „	1	„	„ Southampton
„ „	74	„	„ Essex
Graf von Hammerstein, Der .	7	„	„ Hammerstein
Graf Waldemar	4	„	„ Hugo
„ „	142	„	„ Waldemar
„ „	1	„	„ Udaschkin
Gräfin Lea	75	„	„ Deckers
Grille, Die	3	„	„ Landry
Gunst des Augenblicks, Die . .	5	„	„ Brückner
Gustav Wasa	3	„	„ Wasa
Gustel von Blasewitz, Die . .	4	„	„ Peter
Gute Nacht, Hänschen . . .	1	„	„ Frohn
Gute Nacht, Rosa	1	„	„ Walden
Hamlet	2	„	„ Laertes

Hamlet	1	mal	als	Erſter Schauſpieler
„	156	„	„	Hamlet
Hans Jürge	6	„	„	Hans
Hans Lange	6	„	„	Henoch
„ „	1	„	„	Maſſow
„ „	10	„	„	Henning
Haus Darnley	5	„	„	Darnley
Haus Eberhard, Das . . .	1	„	„	Buchholz
Hausſpion, Der	2	„	„	Seefeld
Hedwig	2	„	„	Rudolph
Heimchen, Das	4	„	„	Stumpf
Heinrich von Schwerin . . .	2	„	„	Detlev
„ „ „ . . .	2	„	„	Heinrich
Hermannſchlacht, Die . . .	3	„	„	Hermann
Herr Studioſus, Der . . .	1	„	„	Otto
Hüttenbeſitzer, Der	83	„	„	Derblay
Jagd nach zwei Sperrſitzen, Die	1	„	„	Mager
„ „ „ „ . .	1	„	„	Doktor Born
Ich bleibe ledig	1	„	„	Dorneck
„ „ „	1	„	„	Johann
„ „ „	2	„	„	Ludwig
Jenſeits von Gut und Böſe .	9	„	„	Pfeil
Ihr Taufſchein	1	„	„	Arthur
Il baccio	1	„	„	Grund
Im Vorzimmer Seiner Exzellenz	1	„	„	Miniſter
Im Warteſalon erſter Klaſſe .	9	„	„	Ernſt
In der Mark	5	„	„	Ruppredht
Innere Stimme, Die . . .	2	„	„	Walther
Johanna von Caſtilien . . .	1	„	„	Ferdinand
Journaliſten, Die	3	„	„	Oldendorf
„ „	11	„	„	Bolz
Iphigenie auf Tauris . . .	36	„	„	Dreſtes
Judas von Anno 1809, Der .	1	„	„	Robert Palm
Jude, Der	2	„	„	Eduard
Judith	31	„	„	Holofernes
Jugendliebe	29	„	„	Ferdinand
Julius Cäſar	1	„	„	Brutus
„ „	103	„	„	Antonius
Jungfrau von Orleans, Die .	14	„	„	Dunois
Juriſten, Die	2	„	„	Hanking
Kabale und Liebe	3	„	„	Ferdinand
„ „ „	12	„	„	Präſident
Karlsſchüler, Die	24	„	„	Schiller
Kategoriſche Imperativ, Der .	7	„	„	Wildenberg
Katharina Howard	2	„	„	Heinrich VIII.
Käthchen von Heilbronn, Das	22	„	„	Strahl

Kaufmann von Venedig, Der	4	mal	als Baſſanio
" " "	8	"	" Marokko
" " "	1	"	" Senator
Kean	235	"	" Kean
Keine Romantik mehr	1	"	" Viktor
Kind der Liebe, Das	1	"	" Fritz
Kleine Gefälligkeit, Eine	2	"	" Waldau
Kleine Mißverſtändniſſe	2	"	" Heydorf
Kleiner Dämon, Ein	1	"	" Hektor
Komm her!	1	"	" Direktor
Komödiant, Der	9	"	" Molière
Komödie der Irrungen, Die	1	"	" Epheſus
König Heinrich IV.	7	"	" Percy
König Johann	9	"	" Baſtard
" "	5	"	" Johann
König Lear	1	"	" Edgar
" "	4	"	" Narr
" "	79	"	" Lear
König Mammon	2	"	" Arnheim
König Renés Tochter	1	"	" Triſtan
König Roderich	11	"	" Roderich
Königin von ſechzehn Jahren, Die	1	"	" Burg
Königsbefehl, Ein	1	"	" Branden
Königsbrüder, Die	9	"	" Otto
Königstochter als Bettlerin, Die	1	"	" Ramiro
Kreuzfahrer, Die	2	"	" Balduin
Kriemhilde	3	"	" Hagen
Kriſen	10	"	" Doktor
Lady Tartuffe	1	"	" Hektor
Leben ein Traum, Das (Überſ. Herlt)	2	"	" Siegismund
" " " " " (Weſt)	2	"	" "
Letzte Brief, Der	11	"	" Proſper
Letzte Liebesbrief, Der	1	"	" Hoven
Liebesgeſchichten und Heiratsſachen	1	"	" Büchner
Liebesprotokoll, Das	3	"	" Bergheim
Lied an die Freude, Das	1	"	" Grimm
Lied von der Glocke, Das	1	"	" Konrad
Lieder d. Muſikanten, Die	1	"	" Jobſt
Liſardo mit der Feuerlarve	1	"	" Bodo
Liſerl, 's	3	"	" Seph
Loch in der Hölle, Das	2	"	" Wilhelm
Ludwig der Eiſerne	2	"	" Ludwig
Lügen, Das	8	"	" Rudolph
" "	10	"	" Wolfgang
Lumpaci Vagabundus	2	"	" Windwachel
" "	3	"	" Lumpaci

Lumpaci Vagabundus	1	mal als	ein Maler
„ „	1	„ „	Leim
Luſtſpiel, Ein	2	„ „	Bergheim
Macbeth	9	„ „	Macbeth
Makkabäer, Die	4	„ „	Judah
Mann der Geſetze, Der	2	„ „	Ferdinand
Mann mit der eiſernen Maske, Der	1	„ „	König
„ „ „ „	2	„ „	Gaſton
Maria Stuart	1	„ „	Daviſon
„ „	19	„ „	Leiceſter
„ „	2	„ „	Mortimer
Maria und Magdalena	4	„ „	Laurentius
Marie Roland	2	„ „	Buzot
Marquiſe von Villette, Die	1	„ „	Orleans
Mathilde	1	„ „	Arnau
Medea	10	„ „	Jaſon
Mehlmeſſer Pepi, Die	2	„ „	Flitter
Mein Mann geht aus	1	„ „	Duroſel
Meines Onkels Schlafrock	1	„ „	Fritz
Memoiren des Teufels, Die	51	„ „	Robert
Minna von Barnhelm	28	„ „	Werner
Mirabeau	2	„ „	Mirabeau
Miß Sara Sampſon	3	„ „	Melleſont
Mit der Feder	1	„ „	Randolph
Moderner Barbar, Ein	19	„ „	Konſtantin
Mönch und Soldat	1	„ „	Wilhelm
Montjoye	4	„ „	Georges
„	82	„ „	Montjoye
Mozart	1	„ „	Simon
Müller und ſein Kind, Der	2	„ „	Konrad
Mutter und Sohn	2	„ „	Bruno
„ „ „	2	„ „	Andreas
Nacht und Morgen	3	„ „	Gawetry
Namenlos	1	„ „	Nordheim
Narziß	105	„ „	Narziß
„	4	„ „	Choiſeul
„	1	„ „	St. Lambert
Nathan der Weiſe	12	„ „	Tempelherr
Neue Welt, Die	5	„ „	Columbus
Nibelungen, Die	8	„ „	Hagen
„	18	„ „	Siegfried
Nicht ſchön	3	„ „	Mohrheim
Nur diplomatiſch	1	„ „	Buckingham
Nur eine Seele	1	„ „	Wolinsky
Nur Wahrheit	7	„ „	Rubin
Oberon	1	„ „	Almanſor

Orpheus	2	mal als	Jupiter
Othello	127	„ „	Othello
Pantoffel und Degen	1	„ „	Wilhelm
Pariſer Taugenichts, Ein	2	„ „	Eduard
Partie Piquet, Eine	1	„ „	Rocheferrier jun.
Pauline	1	„ „	Strahlheim
Pfarrer von Kirchfeld, Der	18	„ „	Hell
Phädra	2	„ „	Theſeus
Philippine Welſer	1	„ „	Thurn
„ „	4	„ „	Ferdinand
Piccolomini, Die	30	„ „	Wallenſtein
Pitt und Fox	3	„ „	Pitt
„ „ „	5	„ „	Fox
Politiſche Schuſter, Der	11	„ „	Franz
Porträt der Geliebten, Das	1	„ „	Reh
Prater-Wurſtl, Der	2	„ „	Demeter
Preciosa	2	„ „	Hauptmann
Prinzeſſin von Montpenſier, Die	1	„ „	Tarascon
Probepfeil, Der	43	„ „	Egge
„ „	13	„ „	Kraſinsky
Räuber, Die	13	„ „	Karl
„ „	7	„ „	Hermann
„ „	2	„ „	Spiegelberg
Räuberhauptmann, Ein	1	„ „	Bavolet
Regimentstochter, Die	1	„ „	Antoine
Rehbock, Der	1	„ „	Baron
Relegierten Studenten, Die	3	„ „	Reinhold
Rezept gegen Schwiegermütter, Ein	1	„ „	Federigo
Richard II.	6	„ „	Richard
Richard III.	1	„ „	Buckingham
„ „	6	„ „	Clarence
„ „	2	„ „	Richmond
„ „	37	„ „	Richard
Richard in Paläſtina	1	„ „	Philipp
Richards Wanderleben	1	„ „	Richard
Robert und Bertram	2	„ „	Wandheim
Romeo und Julie	2	„ „	Capulet
„ „ „	10	„ „	Mercutio
Roſa und Röschen	2	„ „	Saldau
Roſamunde	1	„ „	Alboin
Roſenmüller und Finke	1	„ „	Theodor
Rote Haare	1	„ „	Waldeck
Rubens in Madrid	1	„ „	Philipp
Ruinen von Athen, Die	1	„ „	Merkur
Schach dem König	5	„ „	Rich
Schloß Paluzzi	1	„ „	Merida

Schöne Fleischhauer, Der . . .	3	mal als	Georg
Schöne Klosterbäuerin, Die . . .	2	„ „	Darbonne
„ „ . . .	1	„ „	Dubois
Schuldig	24	„ „	Thomas Lehr
Schützling, Der	1	„ „	Wehrling
Schwäbin, Die	1	„ „	Karl
Schwarze Schleier, Der	14	„ „	Gerhard
Seit Gravelotte	8	„ „	Menden
Sie schreibt an sich selbst . . .	1	„ „	Wiedermann
Sklaven, Die	3	„ „	Heinrich
Sohn der Wildnis, Der	1	„ „	Alastor
„ „ „	1	„ „	Ingomar
Soldat des alten Dessauer, Ein .	1	„ „	Mathes
Sommernachtstraum, Ein . . .	4	„ „	Theseus
Sonnenwirt, Der	1	„ „	Amtmann
„ „	1	„ „	Offizier
Sonntagsräuschchen, Ein . . .	1	„ „	Fritz
So paßt's	1	„ „	Paul
Sperling und Sperber	1	„ „	Sperling
Spielt nicht mit dem Feuer . .	3	„ „	Winfried
Stella	5	„ „	Fernando
Sterne wollen es, Die	2	„ „	Ludwig XIV.
Stiefmutter, Die	2	„ „	Oswald
Stille Wasser sind tief	1	„ „	Wiburg
Störenfried, Der	3	„ „	Lonau
Struensee	1	„ „	Köller
„	6	„ „	Struensee
Studenten von Rummelstadt, Die	2	„ „	Erbprinz
„ „ „ „	3	„ „	Grinzinger
Sturm, Der	3	„ „	Antonio
Szenen a. d. Phönizierinnen . .	9	„ „	Eteocles
Talisman, Der	1	„ „	Marquis
Tambour d. zweiten Kompagnie, Der	1	„ „	Hauptmann
Tasse Tee, Eine	1	„ „	Henri
Testament des gr. Kurfürsten, Das	3	„ „	Neuburg
Teufel im Herzen, Der	1	„ „	Jakob
Teufels Zopf, Des	1	„ „	Greif
„ „	1	„ „	Guckeborn
Theodor Körner	1	„ „	Lützow
Therese Krones	2	„ „	Herbst
„ „	3	„ „	Sevré
Timon von Athen	3	„ „	Alkibiades
Torquato Tasso	3	„ „	Tasso
Tropfen Gift, Ein	18	„ „	Mettenborn
Turm von Nesle, Der	3	„ „	Gaultier
Türmer von Notredame, Der . .	4	„ „	Phöbus

Turner von Wien, Die . . .	2	mal	als Julius
Unbarmherziger Freund, Ein .	2	„	„ Baron
Unbedeutende, Der	1	„	„ Lockerfeld
Urbild des Tartuffe, Das . .	1	„	„ Ludwig XIV.
„ „ „	16	„	„ Molière
Uriel Acosta	184	„	„ Uriel
Valentine, Die	36	„	„ Saalfeld
Vater der Debutantin, Der . .	2	„	„ Hohenthal
Verkommener, Ein	3	„	„ Günther
Verrechnet	1	„	„ Richmond
Verschwender, Der	3	„	„ Flitterstein
„	1	„	„ Pralling
„	3	„	„ Flottwell
Verschwörung d. Frauen, Die .	1	„	„ Rosenberg
Versteckt	2	„	„ Max
Vetter, Der	1	„	„ Ernst
Viel Lärm um Nichts	49	„	„ Benedikt
Volksstimme — Gottesstimme .	1	„	„ Hugo
Waffen der Intrigue, Die . .	1	„	„ Alfonzo
Waise und der Mörder, Die . .	1	„	„ Bigorre
Waise von Lowood, Die . . .	58	„	„ Rochester
Waldlieschen	2	„	„ Hellmuth
Wallensteins Lager	4	„	„ Erster Jäger
„ „	7	„	„ Erster Küraſſier
Wallensteins Tod	5	„	„ ſchwed. Hauptmann
„ „	83	„	„ Wallenstein
Was Gott zuſammenfügt . . .	3	„	„ Franz
Weib aus dem Volke, Das . .	2	„	„ Bertrand
Weiblicher Monte Chriſto, Ein .	1	„	„ André
„ „ „ „	1	„	„ Gefängnisaufſeher
Weißer Othello, Ein	1	„	„ Mohr
Werkelmann, Der	1	„	„ Heinrich
Werner	1	„	„ Fels
Wie man's treibt, ſo geht's .	1	„	„ Detroit
Wiener Bürger, Ein	1	„	„ Jakob
Wiener Dienſtbote, Ein . . .	1	„	„ Pracker
„ „ „ . . .	1	„	„ Leopold
Wiener Freiwilliger, Ein . . .	1	„	„ Theodor
Wilde Jäger, Der	1	„	„ Ellmenreich
Wilhelm Tell	117	„	„ Tell
Winkelſchreiber, Der	1	„	„ Helfrich
Wintermärchen, Ein	19	„	„ Leontes
Wo ſteckt der Teufel?	1	„	„ von Berger
„ „ „ „	1	„	„ Blümel
Zärtlichen Verwandten, Die . .	5	„	„ Wismar
Zigeuner, Der	6	„	„ Sándory

Zopf und Schwert	10	mal als	Elhof
Zrinyi	1	„ „	Zrinyi
Zu flott gelebt	2	„ „	Bergfeldt
Zurücksetzung, Die	3	„ „	Heeren
Zuvor die Mama	4	„ „	Karl
Zwei Mann von Heß	1	„ „	Albert
Zwei von Anno dazumal	5	„ „	Wilhelm
Zwischen den Schlachten	4	„ „	Sverre

(170 von diesen Rollen habe ich nur ein einziges Mal dargestellt.)

Aufgetreten:

In 98 verschiedenen Städten:
an 3868 Abenden,
„ 371 Stücken,
in 455 verschiedenen Rollen.

Auf der Bühne geheiratet 1721 mal.

Auf der Bühne gestorben 1120 mal und zwar:

Erstochen	61 mal
Erschossen	51 „
Geköpft	31 „
Ertränkt	22 „
Vergiftet	166 „
Erschlagen	86 „
Am Herzschlag	192 „
Ermordet	109 „
Hingerichtet	33 „
An Selbstmord	314 „
Eines natürlichen Todes	55 „

Aufgetreten in folgenden Städten:

	mal	an Abenden
1. Aachen	1	2
2. Altenburg	1	3
3. Altona	1	263
4. Amsterdam	2	41
5. Arnheim	1	1
6. Aschaffenburg	1	1
7. Bamberg	4	5
8. Barmen	3	6
9. Basel	2	6
10. Berlin	26	1118
11. Bielitz	—	—
12. Bonn	1	2
13. Borna	1	1
14. Braunau	1	13
15. Braunschweig	1	4
16. Bremen	7	25
17. Breslau	6	124
18. Budapest	3	192
19. Chemnitz	2	5
20. Chicago	1	7
21. Coblenz	1	1
22. Cöln	1	5
23. Colmar	1	1
24. Coburg	2	3
25. Danzig	5	26
26. Darmstadt	2	7
27. Dessau	2	2
28. Dortmund	1	1
29. Dresden	1	34
30. Düsseldorf	1	3
31. Elberfeld	1	1
32. Erfurt	1	3
33. Erlangen	1	1
34. Frankfurt a. M.	4	326
35. Frankfurt a. O.	2	3
36. Freiburg	3	5
37. Fürth	4	6
38. Gera	2	4
39. Gotha	1	2
40. Graz	2	109
41. Görlitz	2	9
42. Groningen	1	1
43. Haag	2	2
44. Haarlem	1	1
45. Halle	1	4
46. Hanau	8	9
47. Hannover	9	43
48. Hamburg	10	396
49. Heidelberg	1	1
50. Jena	1	8
51. Kiel	7	10
52. Kiew	1	8
53. Königsberg	7	38
54. Laibach	1	3
55. Leipnik	1	3
56. Leipzig	5	78
57. London	1	28
58. Leuwarden	1	1
59. Liegnitz	1	2
60. Lübeck	10	12
61. Magdeburg	3	12
62. Mainz	3	125
63. Mannheim	1	3
64. Meiningen	7	16
65. Milwaukee	1	6
66. Mitau	1	7

	mal	an Abenden
67. Moskau	3	55
68. München	3	12
69. Münſter	2	3
70. New-York	3	118
71. Nürnberg	4	26
72. Odeſſa	1	16
73. Offenbach	1	1
74. Oldenburg	1	3
75. Osnabrück	2	10
76. Oſtrau	—	—
77. Petersburg	4	62
78. Poſen	2	11
79. Prag	1	5
80. Riga	2	119
81. Rotterdam	1	1
82. Stettin	4	20
83. Schwerin	2	5
84. Straßburg	3	5
85. Stuttgart	2	4
86. St. Gallen	2	4
87. St. Louis	1	7
88. Teſchen	—	—
89. Trautenau	1	4
90. Trier	1	2
91. Utrecht	1	1
92. Weimar	3	146
93. Weißkirchen	1	19
94. Wien	1	3
95. Wiesbaden	1	5
96. Würzburg	1	2
97. Zürich	1	5
98. Zwickau	3	9

Namensregiſter.

Adalbert, Prinz von Preußen II 333, 335.
Adolf, Prinz von Schaumburg-Lippe II 336.
Adrian, Souffleur I 131.
Agar, Mad. II 106, 112.
Albert, Eugen d' I 187.
Aldridge, Ira I 37 f.
Alexander. II 196.
— Prinz v. Preußen II 336.
Alexandra, Prinzeſſin II 338.
— Kaiſerin von Rußland II 116.
Alfred, Herzog von Koburg-Gotha II 337.
— Herzogin von Koburg-Gotha II 337.
— Erbprinz von Koburg-Gotha II 338.
Alix, Prinzeſſin von Heſſen II 338 f.
v. Alsdorf, Carl (v. Pfiſterer) I 60, II 132.
Altmann, II 309.
Amalia, Prinzeſſin von Bayern II 334.
Amberg, Guſtav II 210.
Anno, Anton II 259.
Anſchütz, Heinrich I 24, 86.
— Frau I 24.
Anthony, Wilhelm I 296.
Aribert, Prinz von Anhalt II 336, 338.
— Prinzeſſin II 336, 338.
Arnau, Carl II 49, 80.
Arndt, Minna (Barnay) II 29, 59.
— Wilhelm II 159.
v. Arnold, Youriy I 160.
Arthur, Herzog von Connaught II 337.
— Herzogin von Connaught II 336 f.
Artot, Mad. I 218.
Attems, Graf II 249.
Auerbach, Berthold I 222 f., 232 ff., 244.
Auguſte Victoria, Kaiſerin II 335.
— Herzogin von Cambridge I 286.
Bachur, Max II 80.
Baiſon, Auguſte I 126.
v. Ballin, Eug. S. II 198.
Balvansky, Joſef I 64.
Bancroft I 273, 281.
Bandmann, Eduard I 63 f.
Bank, Otto II 248.
Barchigaloupi-Tourniaire II 127.
Barett, Lawrence I 274, II 179, 181, 184, 191 ff., 194, 320.
Barkany, Marie I 218.
Barnay, Ignatz I 8, 10, 41, 60 ff. II 40 ff.
— Charlotte I 9, 15, 22, 60 ff.
— Etelka I 15.
— Ilka I 15, 43.
— Louiſe I 15.
— Marie (geb. Kreuzer) I 67, 81.
— Minna (geb. Arndt) II 29 f., 59.
Barthel, Alexander I 291.
Baſil, Friedrich II 288.

Baſté, Heinrich II 310.
Bathildis, Prinzeſſin von Schaumburg Lippe II 336.
Baum, Carl II 33, 81.
Baumeiſter, Antonie II 265, 305.
— Bernhard I 83, 95, 99.
Baumgart, Martha II 305.
Beatrix, Prinzeſſin II 338.
v. Beaufort, Herzog I 282.
Becker, Aug. I 296.
— Carl I 267, II 302.
Beckmann I 84, 95.
Bedekovics, Marianne II 265.
Begas, Reinhold II 336.
Behr, Heinrich I 135, 151.
de Belleville, Frederic II 181, 184.
Benda II 338.
Benedict, Sir Julius I 288.
Benedix, Roderich I 151, 159, II 45 ff.
Beneke I 309.
v. Bequignolles, Herm. I 91.
Berg I 21.
— Marie (Gräfin Chriſtalnig) I 21, 291.
Bergmann, von II 336.
Berlin, Leonhard II 79.
Bernhard, Erbprinz von Meiningen II 335, 338.
Bernhardt, Sarah II 106 ff.
v. Bernſtorff, Graf II 161.
Bertens, Roſa II 311.
Bertenſon, Leo II 167.
Bethge II 49.
Betz, Franz I 136, II 304.
Beuſt, Graf I 186.
Bianchi, Bianca II 8.
Bismarck-Bohlen, Graf II 158, 161.
Bittong, Franz I 93, II 80.
Blaramberg-Tſchernowa II 139.
Bleibtreu, Hedwig II 265.
Bletzacher, Joſef I 302.
Blum, Friedrich I 58.
Blumenthal, Oskar II 244.
Bock, Philipp II 144.
Bodenſtedt, Friedr. II 25.
Boehm, V. E. I 283.
Bognar, Frl. I 95, 99.
v. Bojanowski I 178.
Bollmann II 185.
Bonn, Ferdinand II 140.
v. Bonnin-Brettin II 338.
Booth, Edwin, I 274, 281, II 193.
Bosco I 39.
Böttger, Adolf I 160.
Boucicault, Dion II 192.
Bouwmeſter, Louis II 127.
Brachvogel, Udo II 181 ff., 198 f.
Brandes, Georg, Direktor I 330.
— Georg I 245.
Brandt, Marianne I 196.
Brentano I 200.
v. Bronſart, Hans I 206, 208, 211, II 319.
Buchholz, Rob. I 227, II 33.
— Wilhelm II 52, 79.
Budge, Henry II 198.
v. Bülow, Bernh. II 343 ff.
— Hans I 187, II 48, 256 f.
Bunner II 194.
Bulß, Paul II 165.
Bulthaupt, Heinrich II 47 f., 320.
Bürde, Emil I 12.
Bürger, Hugo (Lubliner) II 32.
Burmeiſter I 67.
Büſching II 80.
Buska II 248.
Butterweck II 133.
Butze, Ruſcha II 259, 265, 288, 297, 305, 309, 315.
Carl Alexander, Großherzog von Weimar, I 186, II 162, 245.
Calderon II 296.
Catenhuſen I 310.
Cecil, Arthur I 282.
Challier, Willy I 232.
Charlotte, Erbprinzeſſin von Meiningen II 334 f., 338.
Chaſe II 193.
Cheremetieff, Graf II 148, 320.
Choate, Joſ. H. II 192.

Chriſten I 121, 158.
Chriſtiane, Prinzeſſin von Schleswig-Holſtein II 334.
Chronegk, Ludw., I 63, 214, 247, 251, 256 f., 261 ff., 290, 343, II 319.
Claar, Emil, I 63, 140, 149, II 43, 319.
Claar-Delia, Frau, I 63, II 32.
Claretie, Jules II 112.
Clothier, Mrs. I 273.
Coghlan, Roſe II 181.
Conrad II 271.
Conried, Heinrich I 227, II 35, 168, 176, 194, 203 ff.
Coquelin II 106.
Courtin I 232 ff.
v. Cramm-Burgdorff I 331, II 301 f.
Cullough, John Mc. I 274, II 179, 184.
Czernitz I 74.
Dahn, Felix I 224, II 319.
— Friedrich I 121.
Dahn-Hausmann, Frau I 121.
Dammhofer, Betty, Frl. II 32.
Dawiſon, Bogumil I 20, 36 f., 129 f., II 197, 244, 257.
Degen, Conrad I 214.
Delaunay II 106.
Delia, Regine I 64.
Deſſoir, Ferdinand I 138.
— Ludwig I 20, 104.
Dettmer, Fritz II 69 f.
Deutſch, Willy I 13.
Deutſchinger, Franz I 141, 146, 160, 296, II 305.
Devrient, Emil I 20, 36, 38, 135, 138, 149, 197, 319 f., 331, II 245.
— Friedrich I 38.
— Otto I 296, 320, II 320.
v. Dingelſtedt, Franz Frhr. I 53, 137 f., 167 f., 175, 231, 238 ff., II 71, 331.
— Suſanne I 238.
Dohm, Ernſt I 185.
— Hedwig I 291.
Donnenberg, Heinrich II 79.
— Franziska II 79.
Döpler d. ä., I 171.
Döring, Theodor I 104, 116, 196 f., 226.
Drach, Emil II 271, 288, 328.
Drechsler I 117, II 133.
Dreſſel, Rudolf I 278.
Dreyſchock, Felix I 75.
Dumas, Alex. (Vater) II 112.
Ebart, von II 339.
Echegaray II 294.
Eckardt, Julius I 116.
Eckert, Albert II 271.
Edinburgh, Herzogin von II 336.
Eduard, Prinz von Wales I 272, 275, 283.
Edwards, Harry II 193 f.
Egloffſtein, J., Oberſt von II 338.
Ehrlich, Moritz I 222, II 84 ff.
Ekhof I 316.
Eichenwald I 103.
Eilers, Albert I 103.
Eitel Fritz, Prinz von Preußen II 333.
Elcho, Rudolf II 299.
Ellmenreich, Albert I 93.
— Franziska, I 93, 211, II 5, 13 ff., 28, 32 f., 49 ff., 70, 218, 269, 309 ff.
— Louis I 93, 115, II 251, 264.
Engels, Georg, II 224, 227.
Ernſt, Moritz I 198.
Ernſt Günther, Herzog von Schleswig-Holſtein II 336.
Ernſt Ludwig, Großherzog von Heſſen II 160, 336 f.
Ernſt II., Herzog von Koburg, I 219 ff.
Eſſipoff, Annette II 46 f., 167.
Eugen, Erzherzog von Öſterreich II 160, 336.
Feodora, Prinzeſſin von Schleswig-Holſtein II 336.
— Prinzeſſin II 338.
Fedotowa, Mad. II 139, 141, 147.

Feichtinger I 42.
Feil, Stadtrat II 250.
Feldmann, Karl II 166 f.
— Doris II 167.
Fels, Roderich (Rosenfeld) I 48.
Ferdinand, Fürst von Bulgarien II 163 f.
— Kronprinz von Rumänien II 162, 338.
— Kronprinzessin von Rumänien II 339.
Fichtmann, Alexander II 136.
Fichtner I 86, 95.
Fiedler, Carl II 63 f.
Finkenstein, Raph. I 91.
Fitger, Arthur II 351.
Flashar, Paul II 81.
Florence, W. J. II 192 ff.
Flower, Cyrill I 288.
v. Foelkersahm, Alma I 116 f
Fontane, Theodor II 320.
Formes, Carl I 155 ff.
— Ernst I 104, 155, 158, II 81, 271.
— Theodor I 330.
Forst I 52.
Förster, August I 86, 91, 97, 99, 321 f., II 35, 51, 70, 218 ff., 221 ff., 224 ff., 233 f., 241 f.
Frank, Kathi II 136.
Franke I 169.
Fränkel, B., II 319, 336.
Franz, Ellen I 254.
Fredro, Graf I 186.
Frenzel, Karl I 195, 267, II 64, 67, 301, 317.
Frey, Daniel I 111, 114 f., 203 f.
Frieb-Blumauer, Minona I 196, II 58, 70.
Friedländer, Max I 64.
Friedmann, Siegwart I 244, II 5, 13, 15 f., 18 ff., 28, 33, 36, 49 f., 58, 69 f., 213, 217 f., 224 ff., 234, 236, 241 f.
Friedrich, Carl II 136.
Friedrich-Materna, Frau II 133.
Friedrich III., Kaiser I 229 f., 267, II 324.
— Kaiserin II 338.
— August, Großherzog von Oldenburg II 336.
— Kronprinz von Dänemark II 160.
— Carl, Prinzessin II 336.
— Leopold, Prinzessin II 335.
— Erbgroßherzog von Baden II 336.
— Erbgroßherzogin von Baden II 336.
Frings, Hermann I 137.
Fritsch, Hugo II 198.
Fritzsche II 240.
Fuchs, J. N. II 81.
Fulda, Ludwig II 295 f.
Gabillon, Ludwig I 24, 95.
— Zerline I 95.
Gäde I 21, 63.
Gallmeyer, Josephine I 93, II 33 ff., 185 f., 199 f.
Gaudens, A.-St. II 194.
Geibel, Emanuel II 39 f.
Geiger, Constanze I 38.
Geistinger, Marie II 36, 202.
Gelling, Hans II 310.
Genée, Richard I 103.
Georg II., Herzog von Meiningen I 249 ff., 257, 261, 267 ff., 292, II 335.
Gerstmann, Adolf II 264.
Gerster II 181.
Gettke, Ernst I 297, 302, 312, 314 f., 326 ff., 332, 340.
Gilbert, John II 181, 193 ff.
Gilder II 194.
Gille I 170.
Gleißenberg II 301.
Godkin, E. L. II 192.
v. Goethe, W. I 170.
Goldberg, Albert I 338.
Golden, Adolf I 301, 330 II 13, 80.
Goldmark, Carl I 13, 193.

Goritz, Otto I 307, 309, 311 f.
Görner, C. A. II 80.
Goßmann, Friederike, I 38, 135.
Got, Edmond I 65, II 106 ff., 109, 111 ff.
v. Gottschall, Rudolf I 160.
Götze, Emil II 164.
Grabowsky I 251, 264.
Grahl II 310.
Grans, Heinrich I 140.
Gray, Fräulein II 40.
Gréville, Major I 286.
Gridnine II 138.
v. Griesinger II 346 f.
de Groot, Josephine II 127.
Gróß, Bela I 19.
— Carl I 19.
— Josef I 19.
Großkopf, Emil II 263, 292.
Grube, Max I 174, 228, II 158 ff., 311.
Grün I 118 ff.
Guitry II 320.
Gumbinner, Moritz I 267, II 301, 305, 312, 317.
Günther-Bachmann, Frau I 141.
Gunz, I 196, 212, II 13.
Gura, Eugen II 81.
Gustav, Kronprinz von Schweden II 336.
— Kronprinzessin von Schweden II 336.
Guthery II 48.
Gutzkow, Carl I 195.
Haack, Hermann II 139.
Haas I 19.
Haase, Friedrich I 20, 38, 307, 341, II 20, 70, 216 ff., 224 ff., 232 ff., 240 ff., 248 ff., 263, 265, 269, 287, 319.
Haberstroh, Georg, gen. Haverström II 21 ff.
Hahn, Emil I 158, II 83.
Haizinger, Amalie I 84, 95 ff.
Hallé, Charles I 283.
Hallenstein I 103.
Haller, Martin II 79.
Hallwachs, Reinhard I 111, 118.
Hänseler, Sascha II 139.
v. Hanstein, Adalbert II 294.
Hartmeyer, Emil II 80.
v. Hase I 224, II 260.
Hasemann, W. I 331, II 301, 308.
Hassel, Samuel I 204, 214.
Haßkerl II 308.
Häußer (Heussenstamm) I 136.
Haverland, Anna I 290, I 126 ff., 222, 271, 281 ff.
Hawthorne, Julian II 194.
Hebbel, Christine I 24.
Heidelbach, Alfred II 198.
Hein I 296.
Heinrich, Prinz von Preußen II 159 ff., 164 ff., 335, 337.
— Prinzessin von Preußen II 335, 337.
— Prinz von Battenberg II 338.
— Prinzessin von Battenberg II 338.
v. Heldburg, Freifrau I 261, II 335.
van Hell II 67.
v. Helldorf II 338.
Heller, Robert I 198.
Hellmuth-Braem I 291.
Helmerding, Carl II 319.
Hendrichs, Hermann I 20, 38 ff., 91, 116, 140.
Henschel, Georg I 170.
Hensel I 58, 62.
v. Hergenhahn I 210.
Hermann, Carl II 175, 189, 194, 208.
Hermes I 279.
Herrmann, Ferd. II 198.
Herzfeld, Albrecht II 49.
Herzl, Theodor II 296.
Hettstedt, Luise I 165, 171.
v. Heyden II 148, 161.
Heymann I 190.
Heyse, Paul I 195
Hildebrandt, Rosa I 211, II 49.
Hillebrandt I 125.

Hiller, Ferdinand II 81.
— Toni II 81.
v. Hillern I 331.
Hirsch, Heinrich I 331.
Hitzig I 232.
v. Hochberg, Graf II 157.
Hock, Wilhelm I 63, 139, II 11 ff., 79, 308.
— Marie II 305.
Höcker I 64.
Hoffmann, J. W. II 198.
Hofmann, Baron I 237.
Hohenlohe, Fürst, Kardinal II 343 f.
— Fürst, Clodwig II 336.
v. Holstein, Prinz I 135.
v. Holtei, Carl I 69 ff., 87, 91, 163.
Holthaus, Friedrich I 211, II 26, 49, 70.
v. Hopfen, Hans I 195, II 296.
Horn, Clara II 89.
Horváth II 311.
— Carl II 13, 80.
v. Horzar II 32.
Hruby, Elisabeth II 271.
Hübner, Julius I 331, II 80.
v. Hülsen, Botho I 210, 226, 295, 299 ff., 303, II 23.
— Dietrich II 332.
— Georg II 320.
— Helene II 320.
Hungar, Wilhelm II 77, 80.
Hutton, Lawrence II 194.
Jacobi, Franz II 265.
— Hermann I 331 f., 340, II 250.
— H. II 198.
Jaffé, Julius I 74, II 246.
Jäger, Ferdinand II 81.
Janauschek, Fanny I 129 ff., 135, 280, II 26.
Jauner, Karl I 75.
Ibsen, Henrik I 245.
Jeitteles, Ignatz I 13, 19.
Jelenko, Siegfried II 265, 289 f., 298, 311, 337.
Joachim, Josef I 192, 288, II 319.
— Henry I 288.
Johann Albrecht, Herzog von Mecklenburg-Schwerin II 336.
— Herzogin von Mecklenburg II 336.
Johann, König von Sachsen I 147.
Jokai, Maurus II 255 f.
Jones II 296.
Jordis, Karl I 21, 63.
Joseffy, Raphael I 185 f.
Joshua I 288.
Jost I 122.
Jouassin, Mad. II 106.
Irving, Henry I 273 ff., 280 ff., II 179, 184, 191, 193, 211 f., 319.
Julius, Carl I 49, 56 f.
Junkermann I 64, 170.
Kahle, Richard I 153, 232, 234.
Kainz, Josef I 164, 216 f., II 17, 224, 227 ff., 263, 271, 272 ff.
— -Hutzler, Sarah, Frau II 276.
Kalau vom Hofe II 161.
Kalckreuth, Graf I 195.
Karl, Prinz von Hessen II 336.
Karlweiß II 296.
Karsten II 237.
Kaufmann, Siegismund II 198.
Keenan, H. F. II 194.
Kendal I 273, 282.
Keßler, Marie I 103 f.
Kierschner, Franz II 178, 185, 196.
Kinder, Heinrich II 79.
Kißner, Alfons I 224.
Kläger, Wilhelm I 21, 64.
Klamroth, Albert II 198.
Klein, Adolf II 140, 250.
Kleine, Frau II 128.
Klewer II 167.
Knaack, Wilhelm I 75, 155.
Knaus, Ludwig I 267, II 302, 336.
Knoop II 137.
Knopp, Carl I 170, 331.
Kobbé, Gustav II 194.

Koch I 147.
Kohn, A. II 198.
Kohn-Speyer, S. I 200, 203.
Kölbel, Victor I 295.
Köller, Adolf I 307, 309, 325.
Kömpel I 181.
Königk-Tollert, A. v. I 331.
Konstantin, Kronprinz von Griechenland II 160, 335.
— Kronprinzessin von Griechenland II 335.
v. Kotzebue II 338.
Kraußneck, Arthur I 65, II 265 f., 288, 301.
Kreuzer, Marie (Barnay) I 67, 81.
Kriwenko II 167.
Krückl, Franz I 298 ff., 302, 316, 330, 337, II 13, 49 f., 80 f.
Krüger, Moritz Alex. I 220, 331.
v. Kügelgen II 167.
Kühn I 126.
— Louis I 21.
Kühne, Fred II 198.
Kühns, Volkmar I 103.
Kunst, Wilh. I 38.
Kurtz, W. II 198.
Kurnick, Max I 91.
Kurzbauer I 25.
Labussière II 112.
Lacroix, Louis (Barnay) I 42, 56 ff., 62.
Lamsdorf, Graf II 338.
Landau, J. II 299.
v. Langen, Ida I 228.
L'Arronge, Adolf II 91 f., 217 f., 224 ff., 230, 235 ff., 276, 297, 325.
— M. A. I 331.
La Roche I 24, 95.
Lassen, Ed. I 168, 178.
Lathrop, G. P. II 181, 192 ff.
Laube, Heinr. I 72, 84 ff., 93, 96, 100, 149 ff., 166, 318.
— Iduna I 151.
Lauber-Versing, Frau I 217.
Laufner I 39.
Lautenburg, Sigismund II 301, 308.
Lebrun, Theodor II 49.
v. Lebedur, Carl II 132.
Lederer, Leopold I 53.
Ledner, Emil II 203, 264, 273, 301.
Lefebvre II 106.
Lehfeld, Otto I 158, 165, 171 ff., 331.
Lehmann, Else II 227.
— Rudolf I 287.
Leighton, Frederic I 287.
Leisch, Frl. I 228.
Leo, F. A. I 198, II 122, 299.
Lewinsky, Josef (Berlin) I 25.
— Josef (Wien) I 38, 95, 99, II 69.
Lewis I 288.
v. Leyden II 319, 336.
Lichterfeld I 330.
v. Liebenau II 268.
Liedtke, Theodor II 301, 311.
van Lier II 124 ff.
v. Liliencron I 313.
Limburger, A. II 198.
Lindau, Paul I 143, 195, 237, 267, II 44, 59, 100, 181 ff., 235, 296, 351.
Lissauer, Hugo II 311.
List, Gustav II 138.
Liszt, Franz I 168, 179 ff., 192 ff., 343.
Littmann I 152.
Loeb, Salomon II 181, 198.
v. Loën, August I 148, 151, 161, 177 f., 198, 302, 307.
Lorenz, Olga II 133.
Lorne, Marchioneß of, I 283.
Löwe, Ludwig, I 31, 86, 95, 97, 101 f.
— E. I 330.
Lowe, Mister II 311.
Loewe-Calbe I 232.
Lubliner, Hugo I 232, 244, II 119.
v. Lucanus, II 332.
Lucas I 24.

Lucca, Pauline I 196.
Ludwig, Otto II 294.
— IV., Großherzog von Heſſen I 283 f.
— Prinz von Battenberg II 338.
— Prinzeſſin von Battenberg II 338.
— Prinz von Bayern II 163.
— II., König von Bayern I 225.
Luiſe, Prinzeſſin von Schleswig-Holſtein II 335.
Lüpſchütz II 48.
Mallinger I 196.
Mallory, G. II 194.
Mamontoff II 167.
v. Mansfeld II 137.
Mansfield, Rich. II 181.
Marckwordt, Auguſt II 133.
v. Marcks II 167.
Marcks II 246.
Margarete, Prinzeſſin von Preußen II 335.
Maria Thereſia, Erbprinzeſſin von Hohenzollern II 336.
Marie, Prinzeſſin von Meiningen II 336.
Mathes, Emil II 139.
Matkowsky, Adalbert, II 246 f., 319.
Matthews, Brander II 181, 193.
Maurice, Chéri II 10, 13, 78, 89, 213.
Max, Gabriel I 25.
— Prinz von Schaumburg-Lippe II 336.
— Prinz von Baden II 336.
Meaubert I 331.
Mehring, Theodor II 81.
Meißner, Friedr. II 198.
Meixner, Carl I 158.
Mensdorff, Graf II 338.
v. Menzel, Adolf I 267, II 302, 336.
Menzel, Ludwig I 228.
Meraviglia-Crivelli, Gräfin II 250 319.
Merian, Frau I 185.
Meurice, Paul II 112 ff.
v. Meyendorff, Baronin I 185.
— Friedr. I 115 f., 120 f.
Meyer, Joſef II 74.
— Fritz I 231, 234, 244.
v. Meyer, Leopold I 75.
Meyerheim, Paul I 267, II 302, 317, 336.
v. Meyſenbug, Freiherr II 302.
Michaelis, Paul II 301.
v. Milde, Feodor I 165, 170.
Millais, John I 287.
v. Miquel II 259.
Mittell, Karl I 140, 149, 152 ff., 204 f., 296, II 32, 81.
Mitterwurzer, Friedrich II 269, 271, 277 ff., 279 f., 287, 297, 319.
Modjeska, Helene v. I 273, 287.
Mohr, Adolf II 264, 302.
v. Moltke, Hellmuth II 320 ff.
— Oberſt II 322.
Mondthal, Camilla II 140.
Montebello, Duc de II 158.
Mounet-Sully II 107, 111, 191.
Moſcheles, Felix I 287.
v. Moſer, Guſtav II 86, 119, 319.
v. Moſer-Sperner, Frau I 291.
Muck, II 165.
Müller, I 39.
— Hermann I 211.
— Hugo I 21, 110 ff., 296, 314, 322 ff., 330.
v. Murska, Ilma I 196.
Mylius, Adolf I 338.
Nachbaur, Franz I 155, 196, II 81.
Neſper, Joſef I 269, 291, II 301.
Neßler, Viktor I 160.
Neſtroy, Johann I 69.
Neumann, Angelo II 35, 72, 248.
— Emil II 99.
— Max I 232.
Neumann-Hofer, Otto II 296.
Niemann, Albert I 155, 196, II 13.
Niemann-Raabe, Hedwig I 102, 155, 244, 280, II 50, 218,

Niemann-Raabe, Hedwig I 224, 227, 234, 236, 238, 263, 265, 269, 287.
Nikolaus II., Kaiser von Rußland II 161 ff., 166, 337.
Nollet, Emma I 126.
— Julius II 265.
— Paul I 164, II 271.
Oberländer II 70.
Odilon, Helene II 305.
v. Oettingen I 116.
Olden, Hans II 296.
de Oliva, Pepita I 38.
v. Oppersdorf, Graf II 161.
Osgood, J. R. II 194.
von der Osten, Emil I 211, II 48, 247.
Otto (Ottmar) II 35.
Padilla I 218.
Pander II 311.
Paradies, Georg II 137, 139 ff., 150.
Pasetti, A. II 167.
Patry I 338.
Paul, Oskar I 160.
— Großfürst II 338.
Pauwels I 195.
Pellet, Ida I 70, 74.
v. Perfall I 307, II 319.
Peschka-Leutner, Frau II 81.
Petersen II 78.
— Toni II 78.
v. Pfisterer, Carl (Alsdorf) I 59, II 133.
Philipp, Prinz von Koburg II 338.
— Prinzessin von Koburg II 338.
Philippi, Felix II 264.
Pickhardt, W. II 198.
Pierson II 157.
Pietsch, Ludwig I 267.
v. Pindella, Vicomte II 338.
Pittmann, Albert I 126, 134, 317 f., 330, II 80.
Piza, Moritz II 79.
v. Platen-Hallermund, Graf II 246.
v. Plittersdorf, Frau I 109, 113, 126 ff.
Plockhorst, Bernhard I 195, 267, II 302.
Pohl, Max I 334, 342, II 17.
Pollack, Direktor II 93.
Pollini, Bernhard I 244, II 1, 6 ff., 17, 23, 36, 41, 74, 121, 258, 262, 350 f.
v. Pöllnitz, Luise I 221.
Polzer, Baron II 250.
Poppe, Rosa II 157.
Porth, Carl II 245, 249, 285.
— Willy II 265.
— II 31.
Porter, Horace II 193.
Pospischil, Marie II 271.
Possart, Ernst I 122 ff., 175, 308, 331, II 20, 32, 49, 53 ff., 62 ff., 140, 210 ff., 217 ff., 240, 254, 319.
Praetorius I 210.
Prager I 16.
Prawdin II 167.
Preller I 196.
Preßburg, Rosa I 211.
Princep I 287.
Puls, Marie I 115.
Purschian, Otto II 140.
v. Radolin, Fürst II 132, 156, 159, 161, 320.
Rainer, Clemens I 115 f., 126, 128 f., 296, 316.
Ramm, Mathilde II 32.
Rathman, E. I 331.
Ratibor, Prinz Egon II 337 f.
— Herzog von II 35.
Ratschinsky II 137, 150.
v. Rauch II 29.
Rauchfuß II 167.
Raymond, John II 192 ff.
Reck, H. II 96 f.
v. Redwitz, Oskar I 245.
Reich, Miklos II 42.
Reichemberg, Mad II 112.
Reicher, Emanuel I 170, II 81, 227.
Reichmann, Theodor II 164.

Reid, Whitelaw II 192 ff.
Reinau, Franz II 181, 201, 209.
Reinecke, Carl I 160.
Reinhard, P. J. I 330.
— H. I 331.
Reis I 39.
— R. Philipp I 93.
Reubke, Emil II 310.
Reuleaux I 228, II 318.
Rheiniſch, Albin II 301.
Rhode, Emil I 91, 121, 225 f.
Rice, Thorndyke II 192 ff.
Richter, Hans I 192.
Riedel, Carl I 160, 343.
Riſtori, Adelaide I 280, II 61 f.
Rittig II 194, 200.
Rittner II 227.
Robert, Emerich II 69.
v. Roberts, Baron II 296.
Rodenberg, Julius I 195.
Röder, Ferdinand I 120.
Römheld II 339.
Roſaxin II 80.
Roſſi, Erneſto I 173, 280, II 96, 187, 317.
v. Rothſchild, Baronin I 284, 288.
Rott, C. M. I 64.
Richard I 311.
— Paul I 291.
Rubinſtein, Anton I 35, 181, 186 ff., 285 f., II 48, 251 f., 291.
Rüthling I 225.
Ryley, J. H. II 194.
Sachſe, C. A. I 81.
Saint-Saens II 252.
Sallmayer, Hermann I 76.
Salomon, Carl II 33, 80.
— Edward II 198.
Salvini, Tommaſo I 173, 280, II 186 ff., 194, 201.
de Samarine, Catharine II 138.
Sandrock, Adele II 140.
San-Galli II 167.
Santa Croce, José da II 125.
Saphir, M. G. I 38 ff.
de Saraſate, Pablo II 104.
Sauer I 102.
Savits, Jocza I 170, 331, 337.
Sayler, Carl I 60 f.
Scaria, Emil I 75, 192, 196.
Schäfer I 39.
— Lina I 24.
Schäffel, W. II 265.
Scheiner I 14.
Scherenberg, Guſtav I 102, 330.
Schereſchefsky I 108 ff.
v. Schewitſch II 181, 198, 209.
— Helene II 181, 187, 209.
Schiff, Jacob, H. II 179, 181, 198, 201.
Schiller, Albert II 140.
Schindler, Albert II 265.
Schlenther, Paul II 296.
Schmid, Koloman I 63, 217.
Schmidt I 195.
Schmidt-Cabanis I 267, II 320.
v. Schmidt-Pauli, Eliſe II 78, 250.
Schneider, Emil I 214 f., 242 ff., 316, II 1.
— Giſela II 265.
— Wilhelm II 66, 285.
Schnitger, Arthur II 265.
Schnorr v. Karolsfeld I 92.
Scholz, Robert II 79.
Schönfeld, Carl II 296.
Schönthan, Franz v. II 296.
Schönau I 21, 63.
v. Schönerer, Fräulein II 81.
v. Schorn, Fräulein I 185.
Schultz, Wladimir II 165.
Schurz, Karl II 179, 181, 192 ff.
Schwab, Guſtav II 198.
Schwabacher I 193.
v. Schwartzkoppen II 338.
Schwarzenberg, Judith II 48.
Schweichel, Robert II 307.
Schweigert, Chriſtine I 74, 217.
Schweighardt I 74.
Schweighofer, Felix II 311.
Schwellach, Armin II 265.
Schwemer, Carl I 92.
Scott II 137.

Seebach, Marie I 20, 38, 206, II 28, 309, 320.
Seidel II 81.
Seldburg, Clara II 305.
Seligmann, Jesse II 198.
Semon, Felix I 288.
Senger, Alexander I 331.
Servais, Franz I 181.
— Joseph I 181.
Seufferheld I 200.
Siegmann II 81.
v. Siegmund I 19.
Siehr, Gustav I 331.
Silvain II 111.
Sierke, Eugen II 306.
Sollohub, Graf II 151, 167.
Soltikow, Gräfin II 167.
Somerset, Lady I 286.
Sonnenthal, Adolf I 15 ff., 20, 24, 31, 64, 82 ff., 91, 95, 158, II 62, 65, 69, 75, 319.
— Siegmund I 15.
Sontag, Carl I 146, 212 ff. II 20, 319.
Sontheim, Heinrich I 75, 158, 218.
Sorma, Agnes II 86 ff., 227, 232, 269, 271, 287, 290 ff., 298, 320.
Speidel, Ludwig II 65.
v. Spiegl, Edgar I 19.
Spielhagen, Friedrich II 320.
Spiridion I 181.
Spork, Eugen II 250.
Stägemann, Eugen II 33, 218.
— Max I 155, 212.
Stahl, Ludwig II 265 f., 288, 301, 311.
Stahr, Fräulein I 185.
Stauber I 39, 74.
Stavenhagen, Bernhard II 165.
Steinway, William II 198.
Stern, Adolf II 324.
Sterne, Simon II 198.
Stettenheim, Julius I 267, II 301, 317 ff.
Stockhausen, Emanuel II 271.
Stoker, Bram I 276.
Stör I 178.
v. Strantz I 296.
Stutzky, Heinrich II 276.
Sucher, Josef II 81.
— Rosa II 81.
Sudermann, Hermann II 319.
Suhrlandt, Anna II 58.
Sullivan II 193.
Suske, Ferdinand II 271.
Swoboda, Albin I 64, 245.
— Marie II 81.
Szika I 81.
Tadema, L. Alma I 287 f.
Tarnassi, Franz, II 344.
Tauber, Richard II 265.
Taufstein I 19.
Tearl, Osmond II 194.
Teck, Herzog von I 272.
— Prinzessin von I 286.
Teller, Leopold I 77, 291.
Temmel, Hermann I 126.
Tempeltey I 219, 307.
Terry, Ellen I 273, 280, 284 ff., II 179, 211.
Tescher I 81, 92.
Tewele, Franz I 69.
Tetzlaff I 331.
Thielscher, Guido II 308.
Thomas, Emil II 32 ff., 320.
Thumann, Paul I 195.
Tischatschek I 104.
Tomaselli I 21.
Toole, John I 273, 282.
Tracy, Francis II 194.
Träger, Albert I 195.
Treller, Franz I 331, II 132.
Tretjakoff II 137.
Treumann, Carl I 20.
von Tschirschky und Bögendorf II 161.
Turgenjew, Iwan I 183 f.
Twain, Mark II 192.
Uentze I 208 ff.
Ulram, Carl I 298, 303, 307, 309, 313, 316, 330.

Ulrich, Pauline I 146, II 246, 248.
Urban II 218.
Valbrühl I 181.
Varena II 349.
v. Verdy du Vernois I 224, II 336.
Verlatt I 195.
Verſing-Hauptmann, Frau I 217, II 81.
Viardot-Garcia, Mde. I 183 ff.
Victor Emanuel, Kronprinz von Italien II 160.
Victoria, Königin von England II 338.
— Prinzeſſin von Preußen II 335.
— Prinzeſſin von Schleswig-Holſtein II 335.
— Melitta, Prinzeſſin von Koburg II 338.
Viebeg, Wilhelm II 265.
Villard, Henry II 345.
v. Vincke, Freiherr II 29.
Viſcher II 296.
Vollmer, Theodor I 200 f., 204, 316, 331.
Voß, Richard II 299, 316.
de Vries II 128.
Wachtel, Theodor I 196, 218, II 13.
— Theodor, junior I 331.
— Victor II 265.
Wagner, Joſef, I 38, 84, 98.
— Richard II 72.
Wallack, Leſter II 181, 184, 192 ff., 195 ff.
Weber II 181, 194, 198, 201.
v. Wedel-Piesdorf II 322.
Wehl, Feodor I 318, 331.
Weidt, Fanny, Frl. I 291.
Weilenbeck I 291.
Weinſchenk, Emil II 265.
Weiß, Adolf I 19, 23 ff.
— Theodor II 265, 288.
Weiße, Arnold, II 80.
Wendt II 181, 194, 198.
Wenzel I 125 f., 132.
v. Werder II 148, 302, 336, 343.
Werder, Karl I 343 ff.
Werges, Ernſt I 330.
v. Werner, Anton I 267.
Werther, Julius I 296, II 296.
Wertheim, J. C. II 128.
Weſendonck II 181, 194, 198, 201.
Weſſelofsky II 187.
Weßels I 164.
Weſſely, Joſephine II 36.
Wichert, Ernſt I 223 f., II 59, 296, 301, 306, 332.
Widmann II 296.
Wienand, Hans II 80.
Wiené I 211.
Wierer, Anna I 63.
Wilbrandt, Adolf II 50, 296, 319.
v. Wildenbruch, Ernſt II 119 ff., 267, 336.
Wilhelm I., Kaiſer I 267.
Wilhelm II., Kaiſer I 292, 345, II 157, 268, 298, 313 ff., 326 ff., 333, 335, 337, 339.
Wilhelm, Kronprinz II 333, 335.
Wilken, Heinrich I 330.
Willabois I 118.
Winds, Adolf I 338.
Winkelmann I 211.
— Hermann I 192, II 81.
Winter II 181.
Wirſing, Rudolf I 102, II 48.
Wiſſotzky, Adele II 146.
v. Witte, Theodor I 140, 146, 149, 151, 154.
Wladimir, Großfürſt II 336 ff.
— Großfürſtin II 336 ff.
Wolff, Hermann I 190.
— Theodor II 301.
Wolter, Charlotte I 91, 95, 100, 206, 280, II 26, 32, 41, 62, 65, 283, 309, 320.
Woltersdorff I 223.

v. Wolzogen I 307.
Worms II 106.
v. Wsévolojsky II 143.
Xenia, Großfürstin II 163.
Yermolowa, II 139.
Yurjeff, II 138.
Zabel, Eugen I 224, II 67, 262, 301.
Zademack, Paul I 214 f.
Zech, Hermann I 330.
Zenker II 137.
Ziegler, Clara I 141 ff., 149, 154, 197 ff., 206, 280, II 26, 218, 264 ff., 269, 284, 287, 309, 320.
Zilzer II 191.
v. Zobeltitz, Fedor II 301.
Zola, Emil II 347.

Buchdruckerei Roitzsch vorm. Otto Noack & Co.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

This book should be returned t
the Library on or before the last dat
stamped below.

A fine of five cents a day is incurre
by retaining it beyond the specifie
time.

Pl return promptly.

CANCELLED

Digitized by Google

Widener Library
3 2044 100 913 466

Digitized by Google